Literatura Brasileira IV

José Costa Almeida

São Cristóvão/SE
2011

Sumário

Aula 1

GERAÇÃO 45 E A VANGUARDA CONCRETISTA

META

Apresentar e caracterizar a poética da geração 45 e a poética concretista.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

Efetuar comentário sobre a chamada geração 45, caracterizando-a;

Comentar o processo de estruturação da poesia concreta.

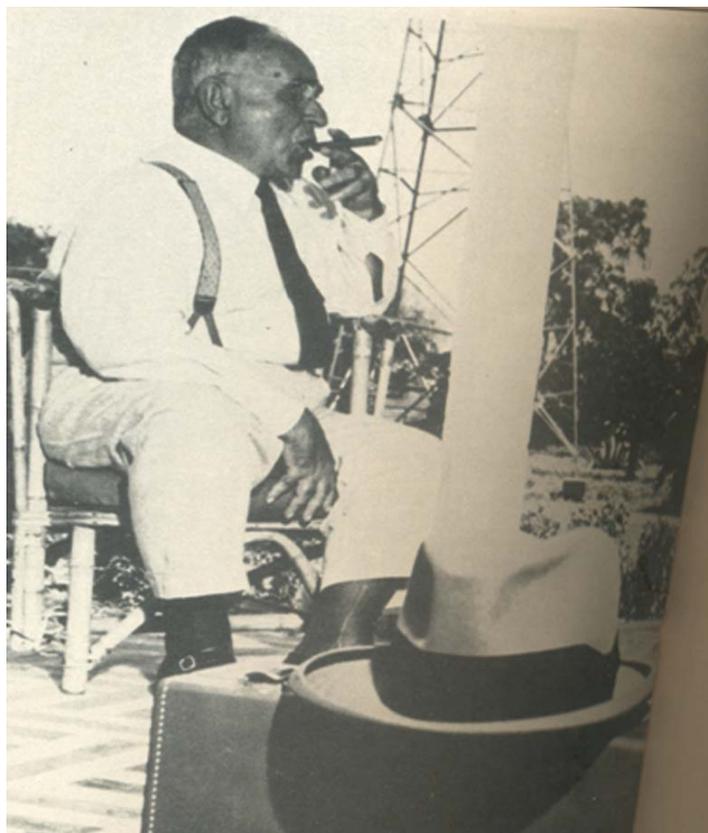
PRÉ-REQUISITO

Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira III, disponível nos cadernos do EFD-CESAD.

José Costa Almeida

INTRODUÇÃO

Caros estudantes de Letras,

Vamos começar uma nova jornada pelos caminhos da literatura brasileira contemporânea. Será uma viagem proveitosa e encantadora. Estudaremos obras de alguns dos mais importantes escritores do século XX, que foram brasileiros. Abordaremos a literatura produzida de 1945 a 2000, adotando um procedimento acronológico, isto é, dividiremos o curso em dez aulas, agrupando os escritores por analogia temática ou procedimentos literários. Parece-nos uma fórmula mais adequada para organizar uma produção multifacetada e numerosa. Alguém já disse que a literatura brasileira contemporânea possui alguns gênios, mas uma quantidade impressionante de bons autores. Teremos que fazer uma seleção pessoal dos que consideramos os mais relevantes.

Getúlio Vargas (Fonte: *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol.4).

CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL: O BRASIL DE 1945 A 2000.

O fim da 2a guerra mundial, com a vitória dos aliados e dos ideais democráticos, acarretou a queda do ditador Getúlio Vargas e uma consequente democratização do Brasil. Iniciou-se uma época de grande progresso: acelerado processo de industrialização – criação da indústria automobilística, da siderurgia nacional, descoberta do petróleo e o surgimento da Petrobrás, após longa e tumultuada polêmica a respeito da participação de capitais estrangeiros. A vitória de Juscelino Kubschek, nas eleições de 1953 aumentou a sensação de euforia nacional sob a égide do desenvolvimento. A construção de Brasília, a nova capital brasileira, é o símbolo maior desse período.

Na segunda metade do século XX, surge a televisão no Brasil: Tupi e Record; a criação do estúdio Vera Cruz impulsiona a cinematografia nacional; escolas de teatro e universidades são criadas incentivando o debate de ideias. A bossa nova, a jovem guarda e o tropicalismo impulsionarão a indústria fonográfica nacional e influenciarão o comportamento da juventude.

A crise ocasionada pela renúncia de Jânio Quadros e pelo governo populista de Jango, redundará num golpe militar em 1964. Uma nova ditadura se instala no Brasil. O novo regime imporá ao país uma legislação autoritária que tenta coibir a livre manifestação de ideias e perseguiu artistas e militantes de esquerda – gerando reações de grupos armados nos grandes centros urbanos, no campo e florestas.

Nos anos 80, o movimento das diretas – já abalou os fundamentos da ditadura e preparou a retomada "lenta e gradual" da redemocratização que se consolida institucionalmente com a elaboração da nova constituição – 1988 e a eleição direta para os órgãos executivos.

Apesar dos avanços e recuos da democracia, os problemas mais graves do país permanecem como desafio aos futuros governantes: profunda desigualdade social, fundamentada na má distribuição de renda; desigualdades regionais e a proliferação da violência.

É nesse quadro complexo e contraditório que a contemporânea literatura brasileira vai encontrar seu alimento.

É bom lembrarmos que não há mais estilos de época, pelo menos com os tradicionais. Haverá sim uma variedade muito grande de poéticas coexistentes e em constante conflito ideológico e artístico.

A POESIA DA GERAÇÃO 45

A denominada geração 45 "abarca" um grupo variado de poéticas. Várias revistas funcionaram como elemento agregador de poetas que, apesar de suas diferenças, possuíam algumas características em comum. Eis as principais: Orfeu – 1947, no Rio de Janeiro; Fernando Ferreira de Loanda,

Fred Pinheiro, Darcy Damasceno, Ledo Ivo e Bernardo Gersen. Em Curitiba – Joaquim. Fortaleza – José e Clô. Recife – Região. Belo Horizonte – Edifício. Rio Grande do Sul – Quixote e Cancial. São Paulo – Revista Brasileira de Poesia – 1947 fundado por Péricles Eugenio da Silva Ramos, João Acioli, Carlos Burlamarqui Köpfe e Domingos Carvalho da Silva.

Juscelino Kubitschek (Fonte: Nosso Século. São Paulo: Abril Cultural, vol.4).

Como podemos perceber os periódicos surgiram quase num mesmo período, contendo manifestos poéticos e por todas as regiões do país. De tantos nomes surgidos na época apenas alguns poucos mereceram a atenção de historiadores e críticos: Péricles Eugênio, Ledo Ivo, Domingos Carvalho da Silva e José Paulo Moreira da Fonseca são os poetas representativos dessa geração.

O que congregava os poetas do período foi a defesa de uma poética que se caracterizava pelo recuo ideológico em relação à geração de 30 e pela preocupação com a técnica e com o retorno a algumas visões estéticas anteriores ao modernismo: parnasianismo e em alguns casos ao simbolismo. Essa postura geracional de confronto direto e sectário com as conquistas modernistas vai fragilizar a produção poética do período, de tal maneira que, das centenas de poetas surgidos, apenas um se destacou como gênio poético. Exatamente aquele que não comungava das ideias dominantes e construiu uma obra impar e continuadora dos avanços da geração de 22 e de 30: João Cabral de Melo Neto.

Um grande intelectual e crítico literário brasileiro José Guilherme Merquior assim avaliou a poesia da geração da 45:

Mas a linguagem de 45 é o avesso do poema-piada. Seu vocabulário parece nascido no dicionário de Cândido de Figueiredo. Suas imagens são "raras", de rara anemia e abstração. Seus metros repelem a flexibilidade psicológica de 22. A poesia pôs gravata. Uma seriedade difusa se espalhou pelo verso. É uma "construção" de falso ar pensado; como se esses poetas, não tendo chegado a meditativos, ficassem apenas meditabundos. Um passadismo parnasianinho fez a sua "reentrée". Da necessidade da forma se deduziu, com moderada inteligência, a imposição da forma. E o que foi pior, sem que fosse uma ordem de escola; foi antes engano coletivo e irreparável.

ATIVIDADES

Soneto à Nadadora

A meus olhos terrestres, teu sorriso,
enquanto existes, fruta de esplendor,
não se assemelha às ondas, mas a flor
pelo acaso deposta onde é preciso.

Entendes o equinócio, no indiviso
sulco de luz dormida, e é meu tremor
que te desgaste o sol, com seu fulgor
persuasivo e sonoro como um riso.

O verde condenável das piscinas
no cântico braçal desenha os prantos
que a noite oferta à fimbria de teus cílios.

Conformada às marés, como as ondinas,
dás a manhã aos céus, e os acalantos
de teus pés frios soam como idílios.

Acontecimento do Soneto (1946), in: Ledo Ivo – Poesia Completa – 1940 – 2004. Rio de Janeiro – Topleooks, 2004.

1.Leia o poema e detecte nele procedimentos literários conservadores, anteriores ao movimento modernista.
2. Perceba nele o que o crítico José Guilherme Merquior comentou a respeito da poética da geração 45.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

1. Podemos perceber que o poema é um soneto com versos decassílabos heróicos, com rimas de esquema tradicional – modelo parnasiano.
2. Compare o poema com qualquer outro da geração 22 e você vai entender a razão do crítico.
- Pesquisa na *Internet* os seguintes movimentos de vanguarda pós-concretistas: Poema – processo, poesia – práxis.

A VANGUARDA CONCRETISTA

Como reação a poética da geração 45 e retomando os avanços mais radicais do modernismo e de João Cabral de Melo Neto surge, nos inícios da década de 50, o movimento concretista. Seus principais líderes Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari lançam em 1958 o principal texto teórico do concretismo, verdadeiro manifesto artístico, intitulado: "*Plano Piloto para a Poesia Concreta*" numa referência direta ao: "*Plano Piloto para a Construção de Brasília*". O título se configura como um posicionamento ideológico referendando o clamor eufórico e desenvolvimentista do período Juscelino e assinala sua umbilical ligação com o imagético citadino e concreto e seu descompromisso com o ambiente rural e a vertente intimista e subjetiva da poética dominante no período.

Os concretistas constroem uma árvore genealógica para o concretismo brasileiro que podemos perceber por este comentário de Philadelpho Menezes.

"A intensa atividade teórico-crítica do grupo paulista Noigandres (formado a partir de 1953 por Augusto e Haroldo Campos e Décio Pignatari) serviu para colocar em circulação ideias originais sobre poesia que se debatiam contemporaneamente em todo o mundo e atualizar o quadro literário brasileiro com a difusão e tradução de obras de escritores como Egra Pound, Mallarmé, James Joyce, Maia Houski, os trovadores medievais e outras figuras de primeira importância para a concepção moderna da poesia". (p. 40)

Uma linhagem poética que começa com os trovadores de Proença e passa por vários poetas que se preocupavam com o aspecto construtivo da linguagem poética.

Um dos aspectos fundamentais da poesia concreta é o seu visualismo. Mas a poesia visual é encontrada em todos os períodos históricos. Mas sua retomada nos tempos modernos deu-se

> graças ao desenvolvimento das técnicas de impressão do jornal, que permitem a incorporação da imagem junto do texto e das técnicas tipográficas, com a criação de variados tipos de letras. A partir daí

> pode-se detectar o nascimento de uma poesia visual que não é mais um produto esporádico ou criação isolada de dois ou três autores. Ela passa a ser uma forma central de poesia de todas as vanguardas de nosso século. Por isso, a referência à "poesia visual" reporta a esse conjunto plural de manifestações ligadas à cultura moderna e contemporânea.

Ainda de acordo com o mesmo crítico,

a estrutura padrão da poesia concreta pode ser resumida assim: palavras sonoramente semelhantes colocadas numa configuração geométrica na página, de maneira simétrica. Outro detalhe importante é que a forma da letra, no poema concreto ortodoxo, é sempre dada pelo tipo futura, adotado pelos concretistas, devido à simplicidade e exatidão de suas linhas.

Poemas concretos

1)

```
    f o r m a
  r e f o r m a
 d i s f o r m a
t r a n s f o r m a
 c o n f o r m a
  i n f o r m a
    f o r m a
```

(José Lino Grünewald – 1960)

2)

```
                        p
                      p l
                    p l u
                  p l u v
                p l u v i
              p l u v i a
            P l u v i a l
          f L u v i a l
        F l U v i a l
      f L u V i a l
    f l U v I a l
  F l u V i A l
f L u v I a L
```

"pluvial"
(Augusto de Campos – 1959)

3)

r U a r U a r u a s o l
r U a r U a s o l r u a
r U a s O l r u a r u a
s O l r U a r u a r u a
r U a r U a r u a s

(Ronaldo Azevedo – 1957)

COMENTÁRIOS ANALÍTICOS

1. O poema está construído em torno de uma palavra base – forma. Ela se modifica pela ação de prefixos. O texto está dividido pela palavra transformada dando a impressão que as duas partes de cima e de baixo circulam ou podem circular em torno dessa central. A ideia de circularidade e de movimento está respaldada pelo fato de essa estrutura linguística não ter início, nem fim, podendo ser lida em várias direções. Percebemos que não há verso, mas palavras. Os concretistas anunciaram a morte da estrutura metrificada.

2.O poeta utiliza duas palavras semelhantes pela sonoridade e combinando-as geométrica e simetricamente consegue um efeito visual surpreendente: a palavra pluvial cai como chuva e se transforma em fluvial. É na verdade uma representação abstrata da chuva que cai e do rio que corre. O vertical da chuva e o horizontal do rio configuram a estrutura do poema.

ATIVIDADES

Em relação ao 3o poema, faça uma descrição do movimento que está representado nele.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Perceba a relação entre o movimento do sol e a maneira como ele é percebido, pelo jogo de sombra e de luz, na rua.

CONCLUSÃO

As poéticas que surgiram no Brasil de 45 a 2000, como movimentos mais ou menos organizados de maneira coletiva – utilizando revistas como polo aglutinador, e/ou manifestos, tiveram uma repercussão momentânea e até internacional, como foi o caso do concretismo, mas não deixaram marcas profundas e duradouras a poesia nacional. O verso está mais vivo do que nunca. Na verdade foram os poetas que trilharam um caminho pessoal que marcaram a poesia brasileira nas últimas décadas do século XX.

RESUMO

Nessa primeira aula, vimos que várias propostas poéticas apareceram quase que ao mesmo tempo no cenário da literatura brasileira. A geração 45 que tentou resgatar, em pleno período de efervescência industrial e tecnológica, procedimentos poéticos do século XIX e negando as conquistas do movimento modernista. Vimos que mesmo os melhores poetas como Ledo Ivo e José Paulo Moreira Fonseca deixavam contribuições relevantes à poesia nacional. O concretismo, que decretou a morte do verso e usou a palavra como estrutura básica do poema de forma geométrica e simétrica, produziu uma arte sintonizada com os avanços tecnológicos da época: cinema, a propaganda e a televisão. Mas, enquanto projeto coletivo de poesia se esgotou em pouco tempo.

PRÓXIMA AULA

Nossa próxima aula enfocará a obra de João Cabral de Melo Neto. Vamos prestigiar a metalinguagem como procedimento básico estruturador da obra desse poeta.

AUTOAVALIAÇÃO

Após essa primeira aula, reflita sobre as informações nela contidas e procure responder às seguintes questões: sou capaz de elaborar pequenos textos sobre a poesia da geração 45 e sobre a vanguarda concretista? Sou capaz de entender e de descrever poemas concretos.

REFERÊNCIAS

CASTELLO, José Aderaldo. A literatura brasileira: origem e unidade. Vol. II. São Paulo: EDUSP, 1999.

MENEZES, Philadelpho. **Poesia concreta e visual.** São Paulo: Ática, 1998. (Roteiro de Leitora).

MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema:** ensaios de críticas e de estética. Rio de Janeiro: Tophooks, 1996.

MORICONI, Ítalo. **Como e porque ler a poesia brasileira do século XX.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PICCHIO, Lucana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Aula 2

A METALINGUAGEM NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

META

Apresentar a obra poética de João Cabral de Melo Neto – caracterizando-a como poesia da linguagem.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

Realizar análises de poemas de João Cabral, a partir de uma ótica metalingüística;

Relacionar a obra cabralina ao contexto histórico-cultural da época.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira III, disponíveis nos cadernos do EAD-CESAD e leitura da 1a aula de Literatura Brasileira IV.

José Costa Almeida

João Cabral de Melo Neto . (Fonte: http://1.bp.blogspot.com).

INTRODUÇÃO

Caros alunos,

A política desenvolvimentista que foi posta em prática, na segunda metade do século XX, pelos governantes brasileiros, proporcionou um novo visual nas grandes metrópoles, principalmente, no Rio de Janeiro e São Paulo. Projetos urbanísticos surgiam a cada momento para respaldar o crescimento vertiginoso dessas cidades, edifícios, construídos de concreto, se elevavam realçando a atividade dos novos artistas: engenheiros e arquitetos. Isso vai fornecer motivos recorrentes a obra de João Cabral. Sintonizado com esse momento histórico, o poeta constrói uma obra profundamente reflexiva que o destaca da mediania da poesia da chamada "geração 45" na qual Cabral só se insere, cronologicamente.

São Paulo na década de 1950. (Fonte: Nosso Século. São Paulo: Abril Cultural, vol 4).

A METALINGUAGEM NA OBRA POÉTICA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Pelo menos, desde a formulação teórica das funções da linguagem por Roman Jahdison que o termo metalinguagem ou função metalinguística é utilizado frequentemente tanto na linguística como nos estudos literários para nomear a preocupação em descrever atos de linguagem. No caso de Cabral essa é a motivação criadora fundamental. As palavras, as frases são submetidas a uma operação desconstrutiva em relação a seus usos mais constantes, as suas significações automatizadas, mesmo a nível artístico, para desvelar suas realidades concretas de linguagem.

O crítico João Alexandre Barbosa assim se pronuncia

> Não que em autores do passado não se possa constatar a preocupação referida; o básico, para o caso, é que, deixando de ser apenas um dado para a realização poética, a vinculação entre significante e significado se faça, por assim dizer, uma estratégia de criação textual. Em que a linguagem, descartada de suas funções emotivas ou apelativas, esteja submetida a uma incessante operação metalinguística, isto é, aquela em que, dobrada sobre si mesma, conduz o leitor, ou aquele que fala, para a teia dos interrogantes acerca do próprio código utilizado.

É com base nessas afirmações que vamos ler a obra de Cabral. Vamos perceber que esse trabalho obsessivo em torno da linguagem não eliminará outras temáticas, outras preocupações, nem tão pouco deverá sugerir que essa seja uma poesia alienada, uma "arte pela arte". Ao contrário, estamos tratando de uma obra profundamente engajada na libertação do homem, do nordestino, de suas misérias e de sua relação alienante com o mundo e com a linguagem.

Vamos ler e analisar alguns poemas representativos da obra cabralina.

TEXTO 1

O ENGENHEIRO

A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.
Em certas tardes nós subíamos
no edifício, a cidade diária,

como um jornal que todos ligam,
ganhava um pulmão de cimento e vidro.

A água, o vento, a claridade,
de um lado o rio, no alto nas nuvens,
situavam na natureza o edifício
crescendo de suas forças simples.

Esse poema faz parte da obra de mesmo nome que reúne produções de 1942 – 1943. Portanto, um dos primeiros livros publicados pelo poeta, exatamente o segundo. João Cabral começa com este livro a trilhar o seu caminho de poeta da lucidez. E a obra de engenharia, de arquitetura não aparece por caso, mas de caso pensado, o poeta é um engenheiro. É um artesão que de estruturas simples e arejadas constrói um edifício uma obra. As palavras presentes no texto não se relacionam ao ato de sonhar "o sonho do engenheiro" e sim a objetos concretos com os quais o sonho é concretizado.

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:

O poema, a arte da linguagem, não reproduz elementos da natureza, da realidade, ao contrário, cria um novo artefato que se soma ao mundo natural, como o edifício. Aqui, como vários outros poemas, o poeta faz apologia à lucidez, à criação rigorosa, ao trabalho consciente do artista. A obra literária não é produto da improvisação, do devaneio, da mera confissão sentimental. Pelo contrário, tudo tem que passar por um processo de depuração, de transformação. É o trabalho do artista: transformar sentimentos, vivências, emoções em obras duradouras; assim como o engenheiro transforma projetos, cimento, tijolos, vidro em um grande edifício. Essa proposta poética vai orientar toda a poesia de João Cabral de Melo Neto.

ATIVIDADES

TEXTO 2

MORTE E VIDA SEVERINA
(O retirante explica ao leitor quem é e a que vai)

– O meu nome é Severino
como não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos
(que é santo de romaria)

deram então de me chamar
Severino de Maria.
Como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.

Mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.

Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: é o Severino
da Maria do Zacarias,
lá da Serra da Costela,
limites da Paraíba.

Mas isso ainda diz pouco.
Se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino,
filhos de tantas Marias,
mulheres de outros tantos
já finados Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda, em que eu vivia.

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que é a custo que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas
e iguais porque também o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual:
mesma morte severina.
Que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia.
(De fraqueza e de doença

é que a morte severina
ataca em qualquer idade
e até gente não nascida.)

Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,

a de querer arrancar
algum roçado de cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.

COMENTÁRIOS ANALÍTICOS

Faça um comentário analítico desse trecho do poema – *auto de natal pernambucano*.

Descreva e interprete esse singular processo de identificação.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Esse poema / auto de natal revela um outro modo do trabalho com a linguagem. Aparentemente mais social do que outras obras do poeta e a metalinguagem parece se situar a um plano segundo. Mas observe como o autor parte do geral para o particular. Como a palavra / nome próprio. Severino é identificação generalizada do nordestino / retirante e como para a individualização o espectador é inserido e exigido, como elemento decisivo:

Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.

Um dos momentos marcantes na obra de João Cabral é a publicação do poema *Uma Faca só Lâmina* (ou *Serventia das Ideias Fixas*) – 1955. Um longo poema de 352 versos em que o poeta define definitivamente um modo de vida e um ideal de poesia. E um aspecto está tão entranhado no outro que impossível é separá-los. A vida e a poesia se revelam como faces de um mesmo procedimento.

Vamos conhecer o último bloco de estrofes desse poema – identificado por I:

TEXTO 3

ESSA LÂMINA ADVERSA

Essa lâmina adversa,
como o relógio ou a bala,
se torna mais alerta
todo aquele que a guarda,

sabe acordar também
os objetos em torno
e até os próprios líquidos
podem adquirir ossos.

E tudo o que era vago,
toda frouxa matéria,
para quem sofre a faca
ganha nervos, arestas.

Em volta tudo ganha
a vida mais intensa,
com nitidez de agulha
e presença de vespa.

Em cada coisa o lado
que corta se revela,
e elas que pareciam
redondas como a cera

despem-se agora do
caloso da rotina,
pondo-se a funcionar
com todas suas quinas.

Pois entre tantas coisas
que também já não dormem,
o homem a quem a faca
corta e empresta seu corte,

sofrendo aquela lâmina
e seu jato tão frio,
passa, lúcido e insone,
vai fio contra fios.
De volta dessa faca,
amiga ou inimiga,
que mais condensa o homem
quanto mais o mastiga;

de volta dessa faca
de porte tão secreto
que deve ser levada
como o oculto esqueleto;

da imagem em que mais
me detive, a da lâmina,
porque é de todas elas
certamente a mais ávida;

pois de volta da faca
se sobe à outra imagem,
aquela de um relógio
picando sobre a carne,

e dela àquela outra,
a primeira, a da bala,
que tem o dente grosso
porém forte a dentada

e daí a lembrança
que vestiu tais imagens
e é muito mais intensa
do que pôde a linguagem,

e afinal à presença
da realidade, prima,
que gerou a lembrança
e ainda a gera, ainda,

por fim à realidade,
prima, e tão violenta
que ao tentar apreendê-la
toda imagem rebenta.

O crítico José Guilherme Merquior assim se refere a esse poema:

> Uma faca só lâmina retoma e desenvolve esse aprofundamento da problemática da autenticidade através do senso da abertura do homem ao ser, que já estivera no coração da Fábula (de Anfion). A eticidade da exigência de lucidez poética – a lucidez reclamada por motivos morais e não apenas intelectuais – e a fidelidade ao Alberto, são no fundo, a mesma coisa.

É o que diz a estrofe do poema final das Paisagens:

> Lúcido, não por cultura,
> medido, mas não por ciência:
> sua lucidez vem da fome
> e a medida, da carência.

O sentimento de carência é a forma moral da receptividade humana em relação ao processo de manifestação do ser. A fome é a base da lucidez, por o homem para conhecer, precisa do que lhe é exterior, depende de uma realidade improduzida por ele. Essa realidade é o fundamento de todos os entes, inclusive do próprio homem. Para chegar a ser, o homem necessita do ser. Por isso, a lucidez essencial não [e uma questão de cultura: mas uma questão prévia a toda a ciência – a questão da formação do homem]. Essa formação, o homem não pode deduzi-la de nenhum conhecimento. Mas tampouco pode separá-la do conhecer: porque ela depende da verdade da sua relação com o ser. A fome é, portanto, a um só tempo, ética e teórica, moral e intelectual.

Essa longa citação nos ajuda a entender a íntima relação entre a ética e a poética na obra de João Cabral. *Uma Faca só Lâmina* é uma faca que modela o comportamento do homem e que guia o poeta na busca do essencial, no trabalho de desenvolvimento da linguagem e de sua constante depuração.

> Em cada coisa o lado,
> que carta se revela
> e elas que pareciam
> redondas como a cera,
>
> despem-se agora dos
> nevoeiros da rotina,
> pondo-se a funcionar
> com todas suas quinas.

Esse poema é na verdade, uma poética: teoria da poesia. É um constante trabalho de desconstruir uma relação passiva entre o homem e a linguagem e indiretamente questionar as poéticas que referendam o convencionalismo no uso de procedimentos artísticos. E também uma ética: teoria do ser, do comportamento humano, da relação dos homens com os outros e com a natureza. Tudo deve se fundamentar numa atitude lúcida, justa e solidária.

Uma de suas obras mais importantes foi publicada em 1966. *A Educação pela Pedra*. Trata-se de um conjunto de 48 textos estruturados em duas tarefas. Nesse livro o autor atinge o ponto mais alto do seu poetar. Os temas são todos relacionados ao nordeste.

Vamos ler e analisar o poema que fornece também o título de toda a obra.

TEXTO 4

A EDUCAÇÃO PELA PEDRA

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.

São várias as lições que o poeta capta da pedra, tradicionalmente, um objeto passivo, sem especiais belezas e utilidades. Esse texto revela de maneira clara como o artista se relaciona com objetos, aparentemente, sem importância e que adquirem funções inusitadas. A pedra leciona várias disciplinas, vários saberes: dicção: "voz inenfática e impessoal" – o poeta aprendeu essa lição e a põe em prática em seus poemas de impressionante objetividade, depurados de sentimentalismos e subjetivismos. Moral, "sua resistência fria"; "a de poética, sua carnadura concreta"; "a de economia, seu adensar-se compacta". Na verdade, na primeira estrofe, encontramos uma descrição da prática poética de João Cabral de Melo Neto que surge no livro *Engenheiro* e atinge seu ponto culminante na obra *A Educação pela Pedra:* poesia substantiva, busca do concreto, da essência das coisas, densa e denotativa. Mas também, a lição de ética: "sua resistência fria ao que flui e a fluir, a ser moleada. Como já foi afirmado por vários críticos, em J. C. M. N. a ética anda de mãos dadas com a poética.

ATIVIDADES

TEXTO 5

RIOS SEM DISCURSO

Quando um rio corta, corta-se de vez
o discurso-rio de água que ele fazia;
cortado, a água se quebra em pedaços,
em poços de água, em água paralitica.
Em situação de poço, a água equivale
a uma palavra em situação dicionária:
isolada, estanque no poço dela mesma,
e porque assim estanque, estancada;
e mais: porque assim estancada, muda,
e muda porque com nenhuma comunica,
porque cortou-se a sintaxe desse rio,
fio de água por que ele discorria.

O curso de um rio, seu discurso-rio,
chega raramente a se reatar de vez;
um rio precisa de muito fio de água
para refazer o fio antigo que o fez.
Salvo a grandiloquência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrasem:
se reatando, de um para outro poço,
em frases curtas, então frase e frase,
até a sentença-rio do discurso único
em que se tem voz a seca ele combate.

Leia atentamente esse poema e elabore um comentário analítico ressaltando os aspectos metalinguísticos:
- A relação entre poço e palavra;
- A relação entre rio e sintaxe.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

É esse mais um texto em que a linguagem e objeto se identificam profundamente. Tudo: na poesia de JCMN possui linguagem: a pedra, o rio, o ato de catar feijão.
"Catar feijão se limita com escrever".

Um dos momentos marcantes na obra de João Cabral é a publicação do poema *Uma Faca só Lâmina* (ou *Serventia das Ideias Fixas*) – 1955. Um longo poema de 352 versos em que o poeta define definitivamente um modo de vida e um ideal de poesia. E um aspecto está tão entranhado no outro que impossível é separá-los. A vida e a poesia se revelam como faces de um mesmo procedimento.

Vamos conhecer o último bloco de estrofes desse poema – identificado por I:

TEXTO 3
ESSA LÂMINA ADVERSA

Essa lâmina adversa,
como o relógio ou a bala,
se torna mais alerta
todo aquele que a guarda,

sabe acordar também
os objetos em torno
e até os próprios líquidos
podem adquirir ossos.

E tudo o que era vago,
toda frouxa matéria,
para quem sofre a faca
ganha nervos, arestas.

Em volta tudo ganha
a vida mais intensa,
com nitidez de agulha
e presença de vespa.

Em cada coisa o lado
que corta se revela,

e elas que pareciam
redondas como a cera

despem-se agora do
caloso da rotina,
pondo-se a funcionar
com todas suas quinas.

Pois entre tantas coisas
que também já não dormem,
o homem a quem a faca
corta e empresta seu corte,

sofrendo aquela lâmina
e seu jato tão frio,
passa, lúcido e insone,
vai fio contra fios.
De volta dessa faca,
amiga ou inimiga,
que mais condensa o homem
quanto mais o mastiga;

de volta dessa faca
de porte tão secreto
que deve ser levada
como o oculto esqueleto;

da imagem em que mais
me detive, a da lâmina,
porque é de todas elas
certamente a mais ávida;

pois de volta da faca
se sobe à outra imagem,
aquela de um relógio
picando sobre a carne,

e dela àquela outra,
a primeira, a da bala,
que tem o dente grosso
porém forte a dentada

e daí a lembrança
que vestiu tais imagens
e é muito mais intensa
do que pôde a linguagem,

e afinal à presença
da realidade, prima,
que gerou a lembrança
e ainda a gera, ainda,

por fim à realidade,
prima, e tão violenta
que ao tentar apreendê-la
toda imagem rebenta.

O crítico José Guilherme Merquior assim se refere a esse poema:

> Uma faca só lâmina retoma e desenvolve esse aprofundamento da problemática da autenticidade através do senso da abertura do homem ao ser, que já estivera no coração da Fábula (de Anfion). A eticidade da exigência de lucidez poética – a lucidez reclamada por motivos morais e não apenas intelectuais – e a fidelidade ao Alberto, são no fundo, a mesma coisa.

É o que diz a estrofe do poema final das Paisagens:

> Lúcido, não por cultura,
> medido, mas não por ciência:
> sua lucidez vem da fome
> e a medida, da carência.

O sentimento de carência é a forma moral da receptividade humana em relação ao processo de manifestação do ser. A fome é a base da lucidez, por o homem para conhecer, precisa do que lhe é exterior, depende de uma realidade improduzida por ele. Essa realidade é o fundamento de todos os entes, inclusive do próprio homem. Para chegar a ser, o homem necessita do ser. Por isso, a lucidez essencial não [e uma questão de cultura: mas uma questão prévia a toda a ciência – a questão da formação do homem]. Essa formação, o homem não pode deduzi-la de nenhum conhecimento. Mas tampouco pode separá-la do conhecer: porque ela depende da verdade da sua relação com o ser. A fome é, portanto, a um só tempo, ética e teórica, moral e intelectual.

Essa longa citação nos ajuda a entender a íntima relação entre a ética e a poética na obra de João Cabral. *Uma Faca só Lâmina* é uma faca que modela o comportamento do homem e que guia o poeta na busca do essencial, no trabalho de desenvolvimento da linguagem e de sua constante depuração.

> Em cada coisa o lado,
> que carta se revela
> e elas que pareciam
> redondas como a cera,

despem-se agora dos
nevoeiros da rotina,
pondo-se a funcionar
com todas suas quinas.

Esse poema é na verdade, uma poética: teoria da poesia. É um constante trabalho de desconstruir uma relação passiva entre o homem e a linguagem e indiretamente questionar as poéticas que referendam o convencionalismo no uso de procedimentos artísticos. E também uma ética: teoria do ser, do comportamento humano, da relação dos homens com os outros e com a natureza. Tudo deve se fundamentar numa atitude lúcida, justa e solidária.

Uma de suas obras mais importantes foi publicada em 1966. *A Educação pela Pedra*. Trata-se de um conjunto de 48 textos estruturados em duas tarefas. Nesse livro o autor atinge o ponto mais alto do seu poetar. Os temas são todos relacionados ao nordeste.

Vamos ler e analisar o poema que fornece também o título de toda a obra.

TEXTO 4

A EDUCAÇÃO PELA PEDRA

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.

São várias as lições que o poeta capta da pedra, tradicionalmente, um objeto passivo, sem especiais belezas e utilidades. Esse texto revela de maneira clara como o artista se relaciona com objetos, aparentemente, sem importância e que adquirem funções inusitadas. A pedra leciona várias disciplinas, vários saberes: Dicção: “voz inenfática e impessoal” – o poeta

aprendeu essa lição e a põe em prática em seus poemas de impressionante objetividade, depurados de sentimentalismos e subjetivismos. Moral, "sua resistência fria"; "a de poética, sua carnadura concreta"; "a de economia, seu adensar-se compacta". Na verdade, na primeira estrofe, encontramos uma descrição da prática poética de João Cabral de Melo Neto que surge no livro *Engenheiro* e atinge seu ponto culminante na obra *A Educação pela Pedra: poesia substantiva*, busca do concreto, da essência das coisas, densa e denotativa. Mas também, a lição de ética: "sua resistência fria ao que flui e a fluir, a ser moleada. Como já foi afirmado por vários críticos, em J. C. M. N. a ética anda de mãos dadas com a poética.

ATIVIDADES

TEXTO 5

RIOS SEM DISCURSO

Quando um rio corta, corta-se de vez
o discurso-rio de água que ele fazia;
cortado, a água se quebra em pedaços,
em poços de água, em água paralitica.
Em situação de poço, a água equivale
a uma palavra em situação dicionária:
isolada, estanque no poço dela mesma,
e porque assim estanque, estancada;
e mais: porque assim estancada, muda,
e muda porque com nenhuma comunica,
porque cortou-se a sintaxe desse rio,
fio de água por que ele discorria.

O curso de um rio, seu discurso-rio,
chega raramente a se reatar de vez;
um rio precisa de muito fio de água
para refazer o fio antigo que o fez.
Salvo a grandiloquência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrasem:
se reatando, de um para outro poço,
em frases curtas, então frase e frase,
até a sentença-rio do discurso único
em que se tem voz a seca ele combate.

Leia atentamente esse poema e elabore um comentário analítico ressaltando os aspectos metalinguísticos:
- A relação entre poço e palavra;
- A relação entre rio e sintaxe.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

É esse mais um texto em que a linguagem e objeto se identificam profundamente. Tudo: na poesia de JCMN possui linguagem: a pedra, o rio, o ato de catar feijão.
"Catar feijão se limita com escrever".
- João Cabral de Melo Neto
Nasceu em Recife em 09 de janeiro. Em 1945, ingressou na carreira diplomática e viajou por vários países. Publicou as seguintes obras: *Pedra do Sono* (1942), *O Engenheiro* (1945), *Psicologia da Composição* (1947), *O Cão sem Plumas* (1950), *Paisagens com Figuras* (1956), *Morte e Vida Severina* (1956), *Uma Faca sem Lâmina* (1956), *Quaderna* (1960), *Dois Parlamentos* (1961), *Serial* (1961), *A Educação pela Pedra* (1966), *Museu de Tudo* (1976), *A Escola das Facas* (1981), *Auto do Frade* (1984), *Agrestes* (1985), *Crime na Calle Relator* (1987), *Sevilha Andando* (1993) e *Andando Sevilha* (1989). Faleceu em 09 de outubro de 1999, no Rio de Janeiro.

CONCLUSÃO

Vimos que a obra de João Cabral de Melo Neto não se enquadra na poética da "geração 45", marcada pelo conservadorismo estético. Pelo contrário, apenas cronologicamente ele pode ser relacionado àquela denominação. A obra de JCMN cria um percurso ímpar e profundamento moderno em termos literários. Preocupado em produzir uma obra auto-reflexiva, ele transforma cada poema num ato de pesquisa linguística que se funde com um estudo do ser. De acordo com José Guilherme Merquior, na poesia de Cabral o ato de escrever é, simultaneamente, uma busca da essência da linguagem, de sua verdade primeira e uma busca do humano, de sua relação com uma linguagem desalineante, corrosiva e cortante como uma "*Faca só Lâmina*". Comentando alguns poemas de épocas diferentes e percebemos como uma profunda coerência subjaz a todos eles. Podemos concluir que a obra poética de JCMN o eleva bem acima de seus contemporâneos e em companhia de poetas brasileiros, como: Drummond, Murilo Mendes e Cecília Meireles, isto é, na companhia de alguns dos maiores poetas do século XX.

RESUMO

O nosso estudo da obra de JCMN privilegiou uma dimensão fundamental de sua poética, reconhecida pelos críticos que se debruçaram sobre ela – a metalinguagem. Produzir estruturas linguísticas é também um modo de refletir sobre elas. De criar uma teoria do ato de escrever, do ato de pensar a relação entre o homem e a linguagem. Praticamente toda a obra madura do poeta fundamenta-se, como vimos, numa reflexão inquieta e questionadora sobre a poesia e sobre o material de que o poeta lança mão para construí-la.

PRÓXIMA AULA

A metalinguagem na poesia de Paulo Leminski.

AUTOAVALIAÇÃO

Experimente perguntar e responder a si mesmo(a):

-Reconheço os procedimentos metalinguísticos em cada texto estudado?
- Consigo explicitá-los no meu comentário?
- Deixo claro, no meu texto, a relevância da obra de João Cabral para o cânone literário brasileiro?

REFERÊNCIAS

BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica.** São Paulo: Perspectiva, 1974.
CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**: origens e unidade (1500 – 1960). São Paulo: EDUSP, 1999.
MELO NETO, João Cabral de. **Antologia poética.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
MERQUIOR, José Guilherme. **A estética da mimese** (ensaios sobre lírica). Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
MORICONI, Ítalo. **Como e porque ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Aula 3

A METALINGUAGEM NA POESIA DE PAULO LEMINSKI

META

Estudar a obra de Paulo Leminski privilegiando o seu aspecto metalinguístico.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

Realizar análises de poemas de Leminski, a partir de uma ótica metalingüística;

Relacionar a obra de Leminski ao contexto histórico-cultural da época.

PRÉ-REQUISITO

Leitura das duas aulas anteriores deste curso e das aulas de Literatura Brasileira III, disponíveis nos cadernos do EAD-CESAD.

José Costa Almeida

INTRODUÇÃO

Caros alunos,

Nesta aula, estudaremos a obra do poeta curitibano Paulo Leminski. Já afirmamos que esse curso não seguirá uma ordem cronológica e por isso, não deverá causar estranhamento a presença desse poeta logo após o estudo da obra de JCMN. Há algo que os aproxima, apesar das enormes diferenças, a preocupação com a linguagem – a poesia que tematiza o próprio fazer poético. A poesia de JCMN se desenvolve numa perspectiva teórica / metalinguística orgânica, constante e séria. Já a poesia de Leminski, um remanescente da "poesia marginal" dos anos 70, trabalha a metalinguagem em doses homeopáticas. Herdeiro de uma poética de contestação ao regime militar, sua poesia está marcada pelo humor, pelo instantâneo, e pela gíria da geração da contracultura. Leminski era letrista de música, publicitário e faixa preta de judô.

Leminski, Caetano e Alice Ruiz: (Fonte- CULT- 54 - Revista brasileira de literatura - ano V).

POESIA MARGINAL DOS ANOS 70.

De acordo com Samira Youssef Campedelli:

A poesia que floresceu nos anos 70 é inquieta, anárquica. Não se filia a nenhuma estética literária em particular, embora se possa ver nela traços de algumas vanguardas que a precederam, tais como do concretismo dos anos 50 e 60 ou do poema – processo.

Os poetas jovens foram, principalmente, contra. Contra as portas fechadas da ditadura, contra a discussão organizada, contra o discurso culto, contra a poesia tradicional e/ou universal. A poesia saiu da página impressa

do livro e ganhou as ruas. Ela podia ser lida nos muros, nos banheiros públicos, nas margens de outros textos na forma de uma carona literária. Ela estava nos folhetos mimeografados, distribuídos de mão em mão nos bares, nas praias, nas feiras, em qualquer parte.

Recuperaram-se alguns laços com a produção do primeiro modernismo (1922) – poemas – minueto, poemas – piada – experimentaram-se técnicas, como a colagem e a desmontagem dadaístas, praticaram-se formas consagradas, como o soneto ou o haicai: tudo era possível dentro do território livre da poesia marginal.

Vejamos alguns poemas de um importante poeta dessa geração – Cacaio (1944 – 1988) – Antônio Carlos de Brito.

JOGOS FLORAIS

I

Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico.
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá.

Ficou moderno o Brasil
ficou moderno o milagre:
a água já não vira vinho
vira direto vinagre.

JOGOS FLORAIS

II

Minha terra tem Palmares
memória cala-te já.
Peço licença poética
Belém capital do Pará.

Bem, meus prezados senhores
dado o avançado da hora
errata e efeitos do vinho
o poeta saiu de fininho.

(será mesmo com dois esses
que se escreve paçarinho?)

Percebemos no primeiro poema referências paródicas à "*Canção do Exílio*" de Gonçalves Dias e à letra da música de Zequinha de Abreu "*Tico-tico no fubá*". O milagre brasileiro, da época da ditadura militar – o desenvolvimento econômico exclusivista, é referido de maneira irônica e comparado ao primeiro milagre de Cristo. Observamos que há um processo de desmistificação dos assuntos "mais sérios" e "sagrados". Tudo é motivo de humor, de brincadeira.

No segundo poema, o tom paródico continua. Referência à *Canção de Exílio* de Oswald de Andrade e a práticas poéticas tradicionais – licença poética. Contrapõe, na segunda estrofe, o discurso convencional de reuniões à presença do poeta / poesia que bate em retirada. E uma referência final ao ministro da educação da época, Jarbas Passarinho.

Percebemos, nesses dois poemas, o humor, a ironia e a paródia como armas contundentes usadas contra a época da censura e do terror político. É a poesia dessacralizadora de valores tradicionais e conservadores.

A OBRA DE LEMINSKI – NO SEU ASPECTO METALINGUÍSTICO

O poeta viveu apenas 44 anos. Seu livro de maturidade no campo da poesia foi: *Distraídos Venceremos* – 1987. E é dele que extrairemos os poemas que serão analisados nesta aula.

TEXTO 1

AVISO AOS NÁUFRAGOS

Esta página, por exemplo,
não nasceu para ser lida.
Nasceu para ser pálida,
um mero plágio da Ilíada,
alguma coisa que cala,
folha que volta pro galho,
muito depois de caída.

Nasceu para ser praia,
quem sabe Andrômeda, Antártida,
Himalaia, sílaba sentida,
nasceu para ser última
a que não nasceu ainda.

Palavras trazidas de longe
pelas águas do Nilo,
um dia, esta página, papiro,

vai ter que ser traduzida,
para o símbolo, para o sânscrito,
para todos os dialetos da Índia,
vai ter que dizer bom-dia
ao que só se diz ao pé do ouvido,
vai ter que ser a brusca pedra
onde alguém deixou cair o vidro.
Não é assim que é a vida?

O título já nos põe de sobreaviso, já nos prepara para o encontro com uma linguagem desconcertante, com imagens inusitadas e conclusões inesperadas. A expressão banalizada seria "*Aviso aos navegantes*" figuras vivas e aventureiras. O título nos remete a uma negação da expressão para nos reafirmar a ideia essencial de busca incessante do homem andarilho, da linguagem viageira.

Uma página é escrita pra comunicar algo e portanto, para ser lida. Mas o poeta joga, brinca com as palavras e afirma sua escrita como plágio, como algo incomunicável que em vez de dizer, cala; negando sua originalidade e afirmando o diálogo com a linguagem de outros tempos.

folha que volta pro galho,
muito depois de caída.

Palavras trazidas de longe
pelas águas do Nilo.

Mas ao afirmar que a poesia é diálogo com outras culturas, é sempre uma intertextualidade, é plágio, o poeta propõe, na prática de sua sintaxe, uma expressão nova que desqualifica a rotina da linguagem que nada comunica porque vulgarizou-se, se transformou em clichês. A palavra vai ter de ser a pedra em que o vidro se estilhaça, se fragmenta. Relação entre palavra / linguagem e vida: fragmentos de outras palavras, fragmentos de vidas já vividas, podem constituir uma nova linguagem, uma nova vida.

O escritor Rodrigo Garcia Lopes afirma sobre a obra de Leminski

- Um traço fundamental de Leminski, que costuma ser evitado por seus críticos, é o humor.

Por outro lado, a verdadeira obsessão paixão pela linguagem levou Leminski a uma abordagem diversificada, se detendo onde quer que ocorra aquilo que Roman Jakobson chamou de "função poética" ("cada vez que a linguagem se volta sobre si mesma, para produzir prazer – não apenas conteúdos e significados –, neste momento nós temos poesia", definiu

Leminski numa entrevista). Daí seu interesse por jogos de palavras, expressões, trocadilhos, ditados, gírias "dizeres e falares". Não há para Leminski, distinção entre o mundo real e um mundo da linguagem ("Humanamente, o mundo só é vivido enquanto linguagem. Alguma forma de linguagem", como escreveu certa vez).

TEXTO 2

DISTÂNCIAS MÍNIMAS

um texto morcego
se guia por ecos
um texto texto cego
um eco anti anti anti antigo
um grito na parede rede rede
volta verde verde verde
com mim com com consigo
ouvir é ver se se se se se
ou se se me lhe te sigo?

Como podemos perceber, esse poema se caracteriza pela repetição de palavras ou de fragmentos, a transformação de palavras em puras sonoridades, em ecos. O morcego é a referência. O roedor que se orienta pelos sons que emite e que retornam, revelando os obstáculos. Na verdade, é o processo de desconstrução / reconstrução.

ATIVIDADES

ICEBERG

Uma poesia ártica,
claro, é isso que desejo.
Uma prática falida,
três versos de gelo.
Uma frase – superfície
onde vida – frase alguma
não seja mais possível.
Frase, não. Nenhuma.
Uma lira nula,
reduzida ao puro mínimo,
um piscar do espírito,

a única coisa única.
Mas falo. E, ao falar, provoco
nuvens de equívocos
(ou enxame de monólogos?).
Sim, inverno, estamos vivos.

1. Leia atentamente o poema *Iceberg* e produza um texto analítico que revele a presença de metalinguagem.
2. Qual seria o ideal poético anunciado e o que o impede de ser concretizado?

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

O que o poeta deseja é uma poesia objetiva, impessoal, de gelo, sem o calor das emoções. Mas a fala, a linguagem carregada de sentidos, historicamente, libera sem possibilidade de controle pelo poeta, inúmeros e "equívocos" significados.

ATIVIDADES

SEM BUDISMO

Poema que é bom
acaba zero a zero.
Acaba com.
Não como eu quero.
Começa sem.
Com, digamos, certo verso.
Veneno de letra,
bolero. Ou menos,
tira daqui, bota dali,
um lugar, não caminho.
Prossegue de si.
Seguro morreu de velho,
e sozinho.

Afinal, se a poesia tem algum papel nessa vida é o de não deixar a linguagem estagnar, deitada em berço esplendido sobre formas já conquistadas. Sobre clichês. Sobre automatismos. Papel de renovar ou revolucionar o como – do dizer. E, com isso, ampliar o repertório

> geral do o que dizer. Formas novas, qualquer malandro percebe, geram conteúdos novos. (LEMINSKI)

Leia o poema e as afirmações do próprio poeta e produza um texto analítico que relacione os procedimentos literários estruturadores do texto poético e a postura teórica do poeta.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Observe que o fazer poético é uma espécie de conflito entre o poeta e a linguagem e o resultado desejável é um empate. Não deve haver vitorioso. Alguns versos possuem uma estrutura sintática incompleta.

"Acaba com".
"Começa sem".

uma maneira de exigir a atenção participativa do leitor e de romper com o automatismo da frase feita. Observemos a extrema coerência entre a proposta teórica e o fazer artístico.

CONCLUSÃO

Vimos que a obra poética de Paulo Leminski tem suas raízes na "poesia marginal dos anos 70" herdou alguns procedimentos propostos por ela: o humor, a dessacralização da arte e dos valores tradicionais da sociedade, a presença da ironia, do ludismo, a utilização de elementos de outras poéticas vanguardistas: do concretismo, do modernismo de 22, do dadaísmo etc. A poesia de Leminski dialoga com o movimento tropicalista e cria em sua obra de maturidade "*Distúrbios venceremos*" uma poesia singular, leve e sintética que se aproxima, em alguns casos, do *haikai* – poema de forma fixa japonês – também escritos por Leminski, com pequenas alterações:

ERA UMA VEZ

o sol nascente
    me fecha os olhos
até eu virar japonês

pelos caminhos que ando
um dia vai ser
só não sei quando

Esses minúsculos poemas são exemplos do *haikai* escritos pelo poeta curitibano. O poeta tinha a capacidade de absorver criticamente, e sem sectarismo, todas as tendências poéticas de seu tempo e apresentá-los numa obra em que a marca ind ividual se sobressai, sem apagar completamente as outras vozes que ecoam na sua obra.

RESUMO

Estudamos nessa aula, um poeta não muito conhecido do público brasileiro. A obra de Paulo Leminski foi vista em seu contato com a "poesia marginal dos anos 70". Observamos como ele conserva, em sua obra posterior, procedimentos típicos dos "marginais": humor, ironia, paródia, dessacralização de valores institucionalizados. Incorpora contribuições do concretismo e da tropicália. Produz uma obra profundamente intertextual e metapoética. Enfim, podemos considerar Paulo Leminski como poeta síntese, para cuja obra convergem práticas e aspirações teóricas de vários agrupamentos vanguardistas.

- Paulo Leminski (1944 – 1989)

Foi seminarista da Ordem dos Beneditinos.

Cedo, interessou-se pela cultura oriental e estuda a língua japonesa, o latim e o grego. Tornou-se faixa preta em judô. Entrou em contato com os poetas concretistas, e mais tarde com Caetano Veloso e Moraes Moreira. Em 1968, conheceu a poetisa Alice Ruiz com quem conviveu por 20 anos, e teve 3 filhos. Suas principais obras: *Caprichos e Relachos, Distraídos Venceremos e La Vie em Close* – Poesia; *Catatu* – romance. Publicou ainda Pirografias, ensaios, etc.

PRÓXIMA AULA

O experimentalismo na narrativa brasileira pós 45. 1 – Guimarães Rosa.

AUTOAVALIAÇÃO

Após essa aula, teste a sua aprendizagem.

- Sou capaz de elaborar um texto relacionando a obra de Leminski ao momento histórico que condicionou a poesia marginal dos anos 70?
-Posso reconhecer procedimentos metalinguísticos em poemas do autor?

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1980-2004.
CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Poesia marginal dos anos 70.** São Paulo: Scipione, 1995. (Margens do texto)
LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos.** São Paulo: Brasiliense, 1993.
_______. **Melhores poemas.** (Seleção de Fred Góes e Álvaro Marins).São Paulo: Global, 2002. (Melhores Poemas; 33)
MORICONI, Ítalo. **Como e porque ler a poesia brasileira do século XX.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Aula 4

O EXPERIMENTALISMO NA NARRATIVA BRASILEIRA PÓS-45 – I GUIMARÃES ROSA.

META

Apresentar e caracterizar a obra narrativa de Guimarães Rosa, realçando o seu aspecto experimental.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

Efetuar comentários sobre a narrativa de Guimarães Rosa;

Comentar os aspectos e procedimentos narrativos que fundamentam o caráter experimental da obra de Rosa.

PRÉ-REQUISITO:

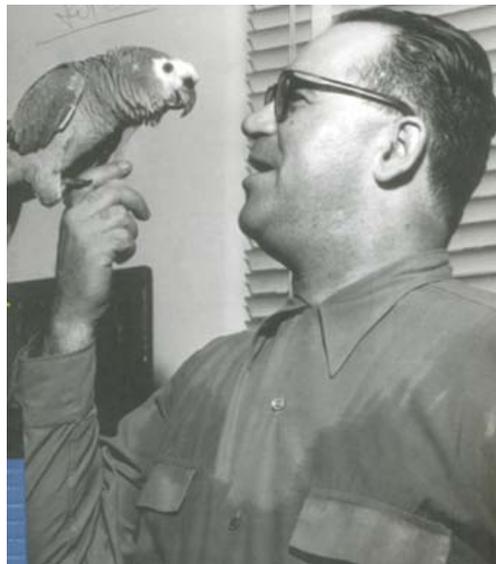
Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira III, disponível nos cadernos de EAD CESAD.

.

José Costa Almeida

INTRODUÇÃO

Caros alunos,

Estudaremos nesta aula a narrativa experimental de Guimarães Rosa. Será um momento marcante do nosso curso pela dimensão literária do autor enfocado. Trata-se nada menos da obra do mais importante ficcionista do século XX, ao lado de dois ou três gigantes da literatura universal. Ele, assim como Clarice Lispector, Osman Lins e Autran Dourado, não se submeteu ao modelo de narrativa que fazia sucesso no momento de sua estreia. Criou um novo paradigma narrativo para a literatura brasileira. Sua complexa obra conterá um verdadeiro laboratório de pesquisas de linguagens, de procedimentos narrativos e das angústias existenciais do homem, do sertão e do mundo. Daí o caráter de universalidade que sua obra assume, ultrapassando as limitações espaciais e temporais de fatos e personagens.

Guimarães Rosa
(Fonte: CULT - 43. Revista brasileira de literatura , ano IV).

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Nasceu em 27 de junho de 1908, em Cordisburgo, Minas Gerais. Em 1925 entra na Faculdade de Medicina e começa a escrever contos. Ingressou no Itamaraty em 1934, trocando a medicina pela carreira diplomática. Tem uma paixão especial por línguas: domina todas as europeias, algumas eslavas, algumas orientais, além de nórdicas e árabes. Mantém contato com os grandes romancistas e intelectuais de seu tempo. Em 1967, toma posse na Academia Brasileira de Letras, mas três dias depois morre, vítima de um enfarte.
- Obras: **Sagarana** (1946), **Corpo de Baile** (1956), **Primeiras Estórias** (1962), **Tutameia** (1967), **Estas Estórias e Ave, palavra** (1969) – publi-

cações póstumas. Sua grande obra **Grande Sertão: veredas** (1956) – único romance escrito por Guimarães Rosa.

A NARRATIVA EXPERIMENTAL DE GUIMARÃES ROSA.

Ao publicar o seu primeiro livro, Sagarana – 1946, Rosa já causa um grande estardalhaço nos meios acadêmicos e literários do país. Afinal já havia uma narrativa de tipo regionalista que dominava o mercado editorial brasileiro e estava em vias de institucionalizar-se: o romance nordestino de 30. E essa dominância era tão avassaladora que as obras que não trilhassem por essa vereda eram simplesmente marginalizadas. Autores como Cornélio Pena e Lúcio Cardoso permanecem, ainda, desconhecidos do público.

Sagarana foi só o começo. Mas nele, as nove "estórias" que o compõem carregam ainda as marcas do regionalismo da época. As estórias de animais, de boiadeiros, a realidade interiorana com seu ódio e desavenças solucionadas pela violência individual ou pela participação de grupos de jagunços são retratadas de maneira realista e quase documental.

> É isso, mano velho... Livrei meu compadre Nicolau Cardoso, sem homem... E agora vou ajuntar o resto do meu pessoal, porque tive recado de que a política se apostemou, do lado de lá das divisas, e estou indo de rota batida para o Pilão Arcado, que o meu amigo Franquilim de Albuquerque é capaz de precisar de mim... (A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA).

Em **Sagarana**, todos os regionalismos anteriores se encontram, se metamorfoseiam e atingem uma plenitude transfiguradora, nunca antes alcançada. Podemos perceber que mais do que descrever e reproduzir, a linguagem dessa obra constrói um espaço, e uma região, falas e gentes até verossímeis, mas frutos de um trabalho artístico que aproveitando um rico material coletado pelo autor: nomes de plantas, estórias de animais, dialetos interioranos, casos e causos populares tecem um real paralelo à realidade empírica.

O grande crítico literário brasileiro, Antônio Cândido assim avalia a obra:

> Mas Sagarana não vale apenas na medida em que nos traz um certo saber regional, mas na medida em que constrói um certo saber regional, isto é, em que transcende a região. A província do Sr. Guimarães Rosa – no caso Minas – é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulários e geografia cosidos de maneira por vezes irreal, também é a concentração com que trabalha o autor. Assim, veremos, numa conversa, os interlocutores gastarem meia dúzia de provérbios e outras.

Tantas paralelas como se alguém falasse no mundo desse jeito, ou, de outra vez, paisagens tão cheias de plantas, flores e passarinhos cujo nome o autor colecionou, que somos mesmo capazes de pensar que na região do Sr. Guimarães Rosa o sistema fito-zoológico obedece ao critério da Arca de Noé. Por isso, sustento, e sustentarei mesmo que provém o meu erro, que *Sagarana* não é um livro regional como os outros, porque não existe região alguma igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssimas das suas histórias

Enfim, a estreia de Guimarães Rosa anunciava e prometia uma *revolução* na narrativa literária brasileira que só estoura dez anos depois com a publicação de *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: veredas.*

> Sete-de-ouros, uma das patas meio flectida, riscava o chão com o rebordo do casco desferrado, que lhe rematava o pezinho de borracheiro. E abrira os olhos, de vez em quando, para os currais, de todos os tamanhos, em frente ao casarão da fazenda. Dois ou três deles mexiam, de tanto boi.
> Alta, sobre a cordilheira de cacundas sinuosas, oscilava a mastreação de chifres. E comprimiam-se os flancos dos mestiços de todas as meias-raças plebeias dos campos-gerais, do Urucuia, dos tombadores do Rio Verde, das reservas baianas, das pradarias de Goiás, das estepes de Jequitinhonha, dos pastos soltos do sertão sem fim. Sós e seus de pelagem, com as cores mais achadas e impossíveis: pretos, fuscos, retintos, gateados, baios, vermelhos, rosilhos, barrosos, alaranjados; castanhos tirando a rubros, pitangas com longos pretos; letados, listados, vasicolores; turinos, marchetados com polinésias bizarras; tartarugas variegadas, araçá, estranhos, com estrias concêntricas no pelame – curvas e zebruras pardo surjas em fundo verdacento, como cortes de ágata acebolada, grandes nós de madeira lavrada, ou faces talhadas em granito impuro. (O BURRINHO PEDRÊS – SAGARANA)

Observemos como o narrador adota a focalização do burro que ao olhar à sua volta, percebe uma enorme boiada, prestes a se deslocar da fazenda, tangida por vaqueiros. A percepção das cores dos bois é o que mais nos chama a atenção e revela uma profunda intimidade do burro personagem e do narrador que conta sua história.

Em 1956, sua segunda obra vem a público – "*Corpo de Baile*". Obra composta por sete novelas: *Campo Geral; Uma Estória de Amor, O Recado do Morro, Cara-de-Bronze, A Estória de Lélio e Lima, Dão-Lalalão e Buriti.*

Vamos partir de uma análise feita pela professora Cleusa Rios Pinheiro Passos para melhor entendermos não só as novelas citadas, mas o trabalho artístico de Rosa, como escritor experimental.

> Em suma, a produção rosiana instaura tensões sutis entre os códigos (obra/leitor), a camuflagem e o desvelamento, a mescla de formas e seus desenredos, valendo-se de "virtualidades" de uma linguagem que se faz, a um tempo, movimento de dança – belo e fugaz e resistência no assentado, ao estereotipo, imposto pela língua e normas estabelecidas. Desfigurar clichês, reinventar a tradição, dramatizar linguagem e mundo, constituem alguns dos modos de Rosa realizar sua travessia e, aqui, é a confissão de Riobaldo que nos assinala uma das faces desse modo: "eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo!" Ora paralela à cegueira que oculta o que se sabe, estão os ardis estéticos, em estado latente, para serem parcialmente apreendidos – a inteireza é impossível – numa busca semelhante aos vaqueiros de "Cara-de-Bronze" que intentam, na "conversação no escuro", rodear "o que não se sabe", cabe ao leitor rastrear a travessia e, no meio dela, olhar criticamente os lúdicos processos do autor, ali dispostos com a sutileza de seus paradoxos: "o quem das coisas" não se dissocia de seu fazer literário, corpos metafóricos a esperar nossos movimentos para a continuidade da dança...

O cantar desmanchando... artifícios de Rosa, in – *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa.*

Essa análise reafirma o que os principais analistas da obra rosiana haviam detectado como o principal empenho do autor: a reinvenção da escrita literária brasileira, a recriação de uma oralidade que se manifesta em suas principais narrativas, o questionamento dos lugares comuns, a subversão do ato de narrar, a criação vocabular utilizando os processos tradicionais: prefixação, sufixação, justaposição de palavras, etc.

A revolução de Guimarães Rosa começou sorrateiramente em *Sagarana* explode em suas obras de 1956: *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: veredas.*

Vamos mergulhar um pouco no rio – *Grande Sertão: veredas.*

TEXTO 1

NONADA. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erros, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os

campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive sem cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniães... O sertão está em toda a parte.

TEXTO 2

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que eu digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assinado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: "menino – trem do diabo"? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes... O diabo na rua, no meio do redemunho...

Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me sofro penar de contar não... Melhor, se arrepare: pois num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata?

Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é? Eh, o senhor já viu, por ver, a feiúra de ódio franzido, carantonha, nas faces duma cobra cascavel? Observou o porco gordo, cada dia mais feliz bruto, capaz de, pudesse, roncar e engolir por sua suja comodidade o mundo todo? E gavião, corvo, alguns, as feições deles já representam a precisão de talhar para adiante, rasgar e estraçalhar a bico, parece uma quicé muito afiada por ruim desejo. Tudo. Tem até tortas

raças de pedras, horrorosas, venenosas – que estragam mortal a água, se estão jazendo em fundo de poço; o diabo dentro delas dorme: são demo. Se sabe? E o demo – que é só assim o significado dum azougue maligno – tem ordem de seguir o caminho dele, tem licença para campear?! Arre, ele está misturado em tudo.

Que o gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer. E a alegria de amor – compadre meu Quelemém diz. Família. Deveras? É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é... Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois – e Deus, junto. Vi muitas nuvens.

TEXTO 3

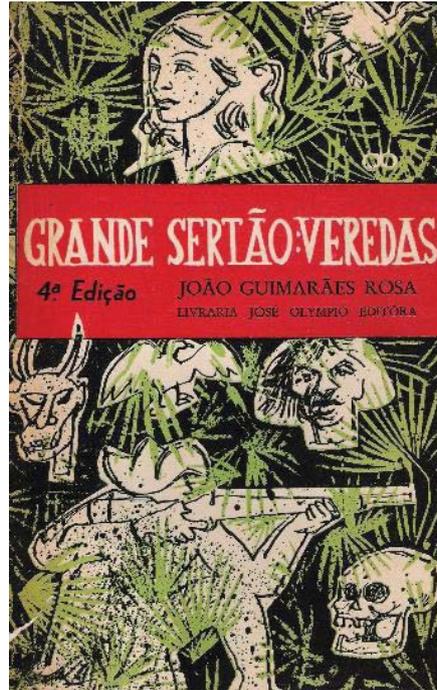
Aquela Mulher não era má, de todo. Pelas lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias já rolavam. Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verdes... Buriti, do ouro da flor... E subiram as escadas com ele, em cima de mesa foi posto. Diadorim, Diadorim – será que amereci só por metade? Com meus molhados olhos não olhei bem – como que garças voavam... E que fossem campear velas ou tocha de cera, e acender altas fogueiras de boa lenha, em volta do escuro do arraial...

Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, mais impossivelmente. Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...

Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava reza da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse...

Diadorim – nu de tudo. E ela disse...

– “A Deus dada. Pobrezinha...”

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o trabo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, de coronha...

Capas de Sagarana e de Grande Sertão: Veredas. (Fonte: A literatura brasileira: origens e unidade. José Aderaldo de Castello, São EDUSP).

Grande Sertão: veredas é o grande romance da literatura brasileira. Nele, Rosa atingiu as culminâncias da arte narrativa ou da arte literária. É um conjunto de estórias, de anedotas, de causos. É uma epopeia, é um grande poema lírico-filosófico, que tematiza os problemas do homem, suas angústias e suas dúvidas.

Um velho jagunço aposentado relata para um visitante sua história. O Riobaldo é um narrador tradicional – conta oralmente os feitos de sua vida como jagunço, reflete sobre os grandes problemas humanos: o bem e o mal, Deus e diabo, o sertão e o mundo. O pensamento de seu interlocutor ecoa pela voz do narrador, numa perfeita simulação da oralidade primitiva dos contadores de história.

O receptor fictício da narrativa é um homem culto e da cidade, é usado para fundamentar, dar credibilidade às ideias e às conclusões de Riobaldo. A respeito da existência do diabo:

> Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele? Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia.

Podemos constatar em todos esses fragmentos do romance a presença marcante de escritor que dominava os falares da gente do sertão, que conhece profundamente seu modo de pensar, suas crendices e seus cos-

tumes. Ele consegue construir uma escrita com o arcabouço da oralidade: constantes interrupções de causos iniciados, retomados, associações de assuntos diferentes.

Um tema que está sempre presente na narração de Riobaldo é o duelo entre ódio e amor. Através desses dois sentimentos contraditórios o protagonista se relaciona com personagens oponentes: Hermógenes e Diadorim. O primeiro é a encarnação da maldade, do ódio bruto e animalesco, enquanto o segundo representa o belo, o delicado, a bondade e o amor. Riobaldo alimenta um amor por Diadorim, repleto de mistérios, de ambiguidades. Um amor proibido por que homossexual. O narrador mantém o interlocutor fictício e o leitor desinformado sobre o verdadeiro sexo do amigo, até o desenlace da historia. Diadorim é uma bela mulher. No confronto final, Hermógenes e Diadorim se matam. Um desfecho repleto de simbologias.

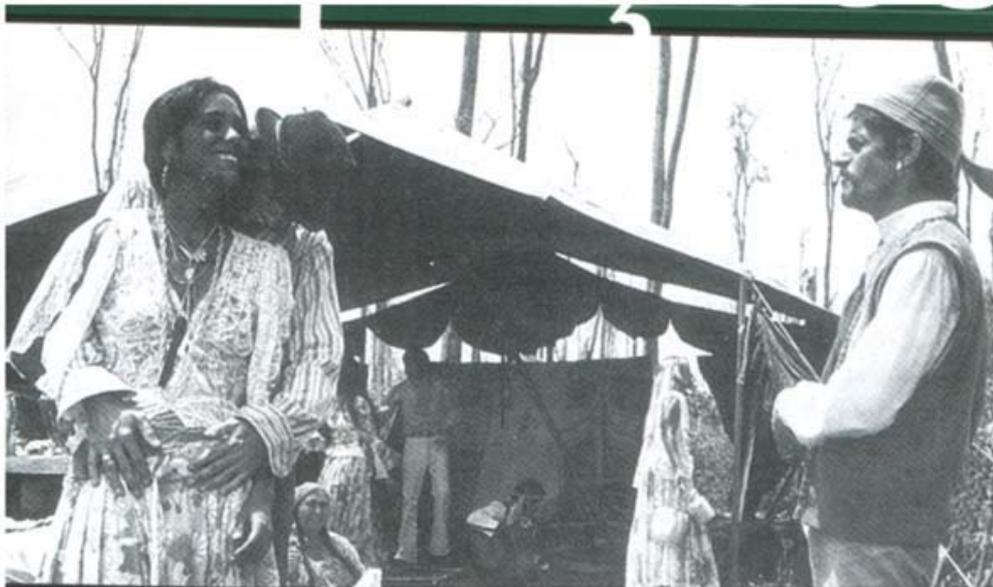
Qual a verdadeira função de Diadorim na narrativa?: um aspecto do caráter de Riobaldo, o ser que ele procura conhecer, através de constantes indagações, de uma auto-reflexão? Diadorim seria o andrógeno como admitem alguns críticos? Ou a androginia se configura em dois personagens: Hermógenes / Diadorim, a dualidade constitutiva da personalidade do protagonista? Após um eliminar o outro, Riobaldo encontra a sua unidade e vai viver sua vida, mesmo acompanhado por dúvidas e incertezas.

O romance – *Grande Sertão: veredas* é um dos textos mais complexos da literatura universal. É um inesgotável oceanos de possibilidades de leitura.

O crítico Edilberto Coutinho assim analisa a obra do genial mineiro:

> Esta visão plural, híbrida, indagadora, que caracteriza o universo rosiano, acha-se presente em cada elemento das narrativas do autor, desde os personagens e o espaço até a linguagem utilizada, que pode ser vista, aliás, como bastante representativa de toda a sua obra. A linguagem de Guimarães Rosa é uma criação estética, consciente de sua condição de discurso, e composta da fusão de elementos oriundos da experiência e da observação com outros inteiramente inventados no momento mesmo da expressão. Ela tem um componente regionalista, próprio da área do sertão que forma o cenário de suas estórias, mas não constitui obviamente a reprodução fiel de nenhum dialeto falado no Brasil. Assim como suas personagens, que trazem a marca regional, as transcendem pela dimensão existencial de que são dotados, e o espaço ficcional, que ultrapassa as fronteiras do sertão geográfico, a dicção rosiana é antes o amalgama de vários dialetos existentes no país, a que se somam contribuições quer provenientes de línguas estrangeiras (inclusive o latim e o grego clássico), quer resultantes da própria capacidade do autor de inventar neologismos e construções totalmente novas. Seu léxico, por exemplo, para nos atermos a apenas um dos aspectos, é um compósito de termos orientados de fontes não só as mais diversas, como inclusive contraditórios, como arcaísmos e neologismos, regionalismos e estrangeirismos, coloquialismos e eduditismos.

Alguns Neologismos e Revitalização de Formas Arcaicas:

- Carreguema – peso, dificuldade
- Desolhadamente – com os olhos esbugalhados
- Rascravar – penetrar fundamente
- Flaflo – sopro, vento
- Balalhar – explodir pela ação de balas
- Acuatrear – dividir em quatro grupos
- Uturje – percebe, compreende
- Sacanhar – sacar, tirar com raiva
- Nonada – nada, coisa sem importância
- Desdelembrar – lembrar o que estava esquecido
- Anúvio – nuvem, névoa
- Remembrança – lembrança

Cena do filme - Sagarana , O duelo. CULT 43

ATIVIDADES

Leia em qualquer edição de *Primeiras Estórias*, o conto – *A Terceira Margem do Rio.*

Faça uma leitura analítica e demonstre que a interpretação de Audemaro Taranto Goulart é viável e convincente, vejamos antes o trecho final do conto:

> Mas, então, ao menos, que, no artigo de monte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio. (Terceira Margem do Rio)
>
> Tais águas induzem-me a pensar que o conto quer explicitar o absurdo da ordem humana patriarcal, sugerindo a necessidade de se proceder a uma revolução – como a que o pai fez? – que propicie a instalação de uma outra sociedade, de uma outra cultura, que não se estabeleça a partir da troca de mulheres.
>
> Nesse caso, é licito pensar que, se há uma insatisfação com as margens do rio, a terceira margem é uma utopia e, por isso mesmo, uma esperança. De uma nova sociedade, de uma nova relação de gênero (ou, até mesmo, uma ausência dessa distinção), de uma nova cultura, de um mundo simbólico muito mais perto das relações do prazer do imaginário.

(A Insatisfação com as *Margens do Rio* – in *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*)

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A leitura que Audemaro faz é bastante interessante e plausível, já que o processo narrativo e a escrita de Guimarães Rosa nos conduzem sempre a outras possibilidades do existir, a uma outra realidade mais plena.

TEXTO 4

DESENREDO

DO NARRADOR a seus ouvintes:

– Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha o para não ser célebre. Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu.

Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada. Sorriram-se, viram-se. Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou o amor. Enfim, entenderam-se. Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento. Mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas.

Porque o marido se fazia notório, na valentia com ciúme; e as aldeias são a alheia vigilância. Então ao rigor geral os dois se sujeitaram, conforme o clandestino amor em sua forma local, conforme o mundo é mundo. Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.

Não se via quando e como se viam. Jó Joaquim, além disso, existindo só retraído, minuciosamente. Esperar é reconhecer-se incompleto. Dependiam eles de enorme milagre. O inebriado engano.

Até que – deu-se o desmastreio. O trágico não vem a conta-gotas. Apanhara o marido a mulher: com outro, um terceiro... Sem mais cá nem mais lá, mediante revólver, assustou-a e matou-o. diz-se, também, que de leve a ferira, leviano modo.

Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer, e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando. Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos; chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufrutos. Reteve-se de vê-la. Proibia-se de ser pseudopersonagem, em lance de tão vermelha e preta amplitude.

Ela – longe – sempre ou ao máximo mais formosa, já sarada e sã. Ele exercitava-se a aguentar-se, nas defeituosas emoções.

Enquanto, ora, as coisas amaduravam. Todo fim é impossível? Azarado fugitivo, e como à Providência praz, o marido faleceu, afogado ou de tifo. O tempo é engenhoso.

Soube-o logo Jó Joaquim, em seu fascicananto, dolorido mas já medicado. Vai, pois, com a amada se encontrou – ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos, o firme fascínio. Nela acreditou, num abrir e não fechar de ouvidos. Daí, de repente, casaram-se. Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse.

Mas.

Sempre vem imprevisível o abominoso? Ou: os tempos se seguem e parafraseiam-se. Deu-se a entrada dos demônios.

Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino.

Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido. Pelo fato, Jó Joaquim sentiu-se histórico, quase criminoso, reincidente. Triste, pois que tão calado. Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas. Mas, no frágio da barca, de novo respeitado, quieto. Vá-se a camisa, que não o dela dentro. Era o seu um amor mediato, a prova de remorsos. Dedicou-se a endireitar-se.

Mais.

No decorrer e comenos, Jó Joaquim entrou sensível a aplicar-se, a progressivo, jeitoso afã. A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco. Desejava

ele, Jó Joaquim, a felicidade – ideia inata. Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira. Incrível? É de notar que o ar vem do ar. De sofrer e amar, a gente não se desfaz. Ele queria apenas os arquétipos, platonizava. Ela era um aroma.

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raro, o que fora tão claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente.

O ponto está em que o soube, de tal arte: por antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escudadas, remendados testemunhos. Jó Joaquim, genial, operava o passado – plástico e contraditório rascunho. Criava nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?

Celebrava-a, ufanático, tendo-a por justa e averiguada, com convicção manifesta. Haja o absoluto amar – e qualquer causa se irrefuta.

Pois, produziu efeito. Surtiu bem. Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto. Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro. O real é válido, na árvore, é a reta que vai para cima. Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos.

Mesmo a mulher, até, por fim. Chegou-lhe lá a notícia, onde se achava, em ignota, defendida, perfeita distância. Soube-se nua e pura. Veio sem culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento.

Três vezes passa perto da gente a felicidade. Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida.

E pôs-se a fábula em ata.

ATIVIDADES

1. Utilizando os conhecimentos adquiridos no estudo da teoria narrativa, faça uma análise do processo de narração usado neste conto:
a) Tipo de narrador. (autodiegético, heterodiegético);
b) Qual o meio utilizado pelo narrador para relatar a história. (A voz – portanto usando o recurso da oralidade; ou a escrita);
c) Como podemos identificar o narratório, o receptor ficticio do ato narrativo.

2. Justifique o título do conto.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Observemos o início do conto: "*Do narrador a seus ouvintes*". Esse início responde às questões formuladas sobre o processo narrativo. O narrador não participa da história, que narra, logo é heterodiegético. E os receptores são ouvintes e não leitores. Notamos como o autor constrói uma simulação, uma representação do ato de contar tradicional, primitivo, anterior à escrita. O porta-voz dos valores de uma comunidade narra fatos, causos, anedotas e mitos a pessoas, geralmente, jovens que se juntam num espaço para ouvi-lo e com ele adquirir sabedoria. Já vimos que a oralidade é uma características das narrativas rosianas.

Nesse conto, o narrador revela a construção de uma personagem – o enredo; uma desconstrução de personagem anterior e uma simultânea reconstrução. A mulher adúltera se torna por alteração de perspectivas, de versões sobre seus atos, de repetição constante de um linguajar inocentador e purificador, um novo ser: puro, imaculado e feliz.

CONCLUSÃO

Essa aula deve funcionar como incentivo à leitura da obra de Guimarães Rosa. O estudante de Letras tem obrigação de conhecer mais profundamente as obras do autor tão importante e fundamental da nossa literatura. Tentamos, com comentários e citações de trechos de alguns dos grandes analistas dessa obra, mostrar a riqueza artística, os aspectos inovadores, os processos narrativos revitalizados e redimensionados por Rosa. Vimos como ele conseguiu, de maneira genial, elaborar uma síntese do regional e do universal, do primitivo e do moderno.

RESUMO

A aula apresentou a obra de Guimarães Rosa, privilegiando o seu aspecto experimental. Partindo de seu primeiro livro publicado – *Sagarana* fizemos uma viagem pela superfície desse caudaloso rio – a obra de Rosa. Destacamos como as narrativas que compõem *Sagarana*, apesar de apresentarem uma aparência regional, de acordo com as coordenadas do tipo de narrativa dominante no período, traz já a marca da futura revolução rosiana: percebemos a criação vocabular, um regionalismo transfigurado etc. Sobre

as narrativas que compõe originalmente – *Corpo de Baile* – ficamos com um comentário analítico e esclarecedor de Cleusa Rios. Em *Grande Sertão: veredas* descortinamos algumas possibilidades de leitura e interpretação, com base nos dois personagens fundamentais: Riobaldo e Diadorim e, principalmente, no discurso narrativo oralizado do primeiro. Vimos como o regional e existencial / universal são duas faces de um mesmo dilema – o homem e sua travessia. Em relação às suas narrativas curtas, tomamos como objeto do nosso estudo, duas obras-primas "*A Terceira Margem do Rio*", de *Primeiras histórias* e "*Desenredo*" – de *Tutameia*. Podemos concluir que toda a obra de Guimarães Rosa é profundamente coisa e coerente. Obra de Gênio.

PRÓXIMA AULA

O Experimentalismo na Narrativa Brasileira pós-45 – 2: Clarice Lispector.

AUTOAVALIAÇÃO

- Posso reconhecer os procedimentos literários fundamentais da narrativa experimental de Guimarães Rosa?
- Sou capaz de produzir um texto explicitando melhor o tal experimentalismo?

REFERÊNCIAS

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade** (1500 – 1960). Vol. 2. São Paulo: EDUSP, 1999.

DUARTE, Leila Pereira; Alves, Maia Theresa Abelha (Org.). **Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa.** Belo Horizonte: Autêntica / PUC Minas, 2001.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Ficção completa.** 2 volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSENFIELD, Kathrin Holzermayr. **Grande Sertão: veredas. Roteiro de leitura**. São Paulo: Ática, 1992. (Série princípios – 224)

_______. **Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: veredas.** Rio de Janeiro: Imago. São Paulo: EDUSP, 1998.

Aula 5

O EXPERIMENTALISMO NA NARRATIVA BRASILEIRA PÓS-45 – 2: CLARICE LISPECTOR

META

Apresentar a obra narrativa de Clarice Lispector realçando o seu caráter experimental.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
Efetuar análises de obras narrativas de Clarice Lispector – destacando os procedimentos experimentais;
Compreender as relações entre as vivências interiores e a linguagem recriada pela autora.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira III, disponíveis nos cadernos do EAD-CESAD e da aula nº 4 deste curso.

José Costa Almeida

INTRODUÇÃO

Caros alunos,

Vamos estudar nesta aula a obra de uma das mais fascinantes escritoras brasileiras – Clarice Lispector. Mostraremos que sua narrativa se insere perfeitamente na linhagem experimental, como a obra de Guimarães Rosa, estudada na aula IV, e como as obras de dois grandes autores que serão estudadas na próxima aula: Osman Lins e Autran Dourado. Suas obras são classificadas como narrativas introspectivas ou como prefere Bosi – "romances de tensão transfigurada" em que "o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade". Iremos demonstrar que a obra de Clarice, ao questionar os procedimentos tradicionais usados para análises psicológicas de personagens, instaura um novo modo de revelação da interioridade.

Clarice Lispector.
(Fonte: Roteiro de leitura: A hora da estrela de Clarice Lispector. Márcia Lígia Guidin. São Paulo:Ática).

CLARICE LISPECTOR (1925 – 1977)

Nasceu em Tebetchenilk na Ucrânia. A família emigrou para o Brasil, em 1926 e se fixou em Recife. Com 12 anos mudou-se para o Rio. Formou-se em Direito e começou a colaborar em jornais cariocas. Casou-se com um colega de faculdade em 1943. Seguindo o marido, diplomata de carreira, viveu fora do Brasil por quinze anos. Separada do marido e de volta ao Brasil, passou a viver no Rio de Janeiro. Dedicava-se exclusivamente a escrever. Em 1977 soube que sofria de câncer generalizado e em dezembro do referido ano morre, em plena atividade literária.

Obras:
Romances: *Perto do Coração Selvagem* (1944), *O Lustre* (1946), *A Cidade Sitiada* (1949), *A Maçã no Escuro* (1961), *A Paixão segundo G. H.* (1964), *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), *A Hora da Estrela* (1977).
Contos e Crônicas: *Laços de Família* (1960), *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *A Imitação da Rosa* (1973), *A Via-Crucis do Corpo* (1974); Onde Estivestes de Noite (1974), *Visão de Esplendor* (1975), *Água Viva* – ficção (1973).

A OBRA DE CLARICE LISPECTOR: NARRATIVAS EXPERIMENTAIS.

Clarice Lispector estreia na literatura com a publicação de *Perto do Coração Selvagem*, 1944. O livro gerou polêmica. A maneira descontínua de narrar, a densidade psicológica e a constante problematização da relação entre a linguagem e a vida interior são elementos que constarão em todas as suas principais obras e que causaram um grande impacto na recepção crítica. De acordo com Antônio Cândido, *Perto do Coração Selvagem*, é:

> ... uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar nos labirintos mais retorcidos da mente.

FOTO DA CAPA

Vamos ler e comentar alguns trechos desse romance.

TEXTO 1

A moça ri mansamente de alegria de corpo. Suas pernas delgadas, lisas, os seios pequenos brotaram da água. Ela mal se conhece, nem cresceu de todo, apenas emergiu da infância. Estende uma perna, olha o pé de longe, move-o terna, lentamente como a uma asa frágil. Ergue os braços acima da cabeça, para o teto perdido na penumbra, os olhos fechados, sem nenhum sentimento, só movimento. O corpo se alonga, se espreguiça, refulge úmido na meia escuridão – é uma linha tensa e trêmula. Quando abandona os braços de novo se condensa, branca e segura. Ri baixinho, move o longo pescoço de um lado a outro lado, inclina a cabeça para trás – a relva é sempre fresca, alguém vai beijá-la, coelhos macios e pequenos se agasalham uns nos outros de olhos fechados – ri de novo, em leves murmúrios como os da água. Alisa a cintura, os quadris, sua vida.

O enredo desse romance centra-se em episódios ocorridos em épocas diferentes. Neles são ressaltadas as vivências interiores, a repercussão psíquica dos acontecimentos. A personagem central Joana é acompanhada por um narrador heterodiegético – que não é personagem, situa-se fora da história – que focaliza a mente da protagonista e flagra sua percepção do mundo. O vivenciamento interno do que ocorreu ao seu redor e com ela. O que é novo e chocante na obra é a tentativa, nem sempre vitoriosa, de expressão de ocorrências de complexos processos mentais, sem o controle de uma consciência censora. É algo semelhante à "escrita automática" dos surrealistas. O guardião dos valores dominantes numa sociedade, o superego, é desvalorizado nas narrativas de Clarice Lispector, e o que se passa nas camadas mais profundas do eu irrompe na linguagem do narrador, questionando seus limites e suas convenções.

No trecho citado, acompanhamos como Joana percebe seu próprio corpo. Sua reação ao tomar ciência das partes referidas pelo narrador: pernas, braços, seios, pescoço: "de novo se condensa, branca e segura". E a protagonista ri, não de uma felicidade interior, mas é uma "alegria do corpo". Percebam como ela ao fechar os olhos imagina uma cena campestre "a relva é sempre fresca, alguém vai beijá-la, coelhos macios e pequenos se agasalham uns nos outros de olhos fechados". Um devaneio captado pela lente do narrador. Na última frase do fragmento transcrito, encontramos uma associação inusitada entre elementos concretos, partes do corpo e realidade abstrata. O verbo alisar aproxima metaforicamente – cintura, quadris – de vida: "Alisa a cintura, os quadris, sua vida".

TEXTO 2

A liberdade que às vezes sentia. Não vinha de reflexões nítidas, mas de um estado como feito de percepções por demais orgânicas para serem formuladas em pensamentos. Às vezes, no fundo da sensação tremulava uma ideia que lhe dava leve consciência de sua espécie e de sua cor. O estado para onde deslizava quando murmurava eternidade. O próprio pensamento adquiria uma qualidade de eternidade. Aprofundava-se magicamente e alargava-se sem propriamente um conteúdo e uma forma, mas sem dimensões também. A impressão de que se conseguisse manter-se na sensação por mais uns instantes teria uma revelação – facilmente, como enxergar o resto do mundo apenas inclinando-se da terra para o espaço.

TEXTO 3

E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão

integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim.

Joana casou-se com Otávio. Mantém um relacionamento contraditório com ele: de amor e ódio. O ambiente doméstico, de aparente paz, de rotina, não consegue sufocar e dominar sua inquietação interior. Um ideal de liberdade radical, de fundo anárquico, a mantém agitada interiormente e em incompatibilidade com a vida doméstica e com o esposo. A protagonista, ao final, é abandonada pelo marido que possui uma amante – Lídia.

Ela se liberta do mesquinho ambiente familiar, mas a liberdade, para ela, possuía um sentido muito mais profundo e interior, do que a simples ruptura das cadeias conjugais.

Ela está solitária e desamparada em face da existência. Pronta para iniciar uma nova jornada existencial. Ela é um ser disperso, e desintegrado, psicologicamente. Sempre à espera de momento epifânico que funcionasse como uma revelação de si mesmo.

Diferente em cada um de seus momentos. Joana dispersa-se por muitas vidas.

Sua vida era formada de pequenas vidas completas, de círculos inteiros, fechados, que se isolavam um dos outros.

Essa dispersão no tempo, através da experiência interior, de uma vida que contém outras, como "círculos, inteiros, fechados", é homólogo ao ritmo temporal entrecortado da narrativa, que alterna ou no mesmo episodio ou em episódios distintos, como sucede na primeira parte do romance, o passado e o presente".

(O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector – Benedito Nunes.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Joana espera vivenciar realidades interiores, tão profundas, que permanecerão no inconsciente, incompatíveis com qualquer tipo de racionalização, ou com a expressão linguística.

Ela romperá "todos os nãos", e assim conseguirá afirmar-se em sua plenitude.

Os críticos consideram, em sua maioria, *A Paixão Segundo G. H.*, como sua obra máxima. A personagem única G. H. é uma escultora que leva uma vida solitária num apartamento de cobertura. Ela se dispõe a fazer uma faxina no quarto da empregada, que havia sido despedida. Ao abrir um armário depara-se com uma barata e a mata. Nesse momento acontece algo estranho entre a protagonista e o inseto. E ela tenta ingerir a massa branca da barata esmagada. E então

> comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que no entanto me parecia quase adocicado como de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma – eu cuspia a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspido minha alma toda.

Esse acontecimento é pretexto para uma busca do autoconhecimento, pára uma interiorização radical. Um mergulho introspectivo. E um questionamento da vida que levava

> o confronto com a barata marca o início de uma ruptura não apenas com essa maneira de viver, mas com a engrenagem – com o sistema geral dos hábitos mundanos. Mediador de violenta e completa desorganização do mundo humano, o animal exterioriza as forças traiçoeiras que solapam a estabilidade desse mundo e que desalojam G. H. do círculo da existência cotidiana. (BENEDITO NUNES)

Talvez a obra de maior sucesso editorial de Clarice Lispector seja *A Hora da Estrela*, seu último romance. Começa apresentando o homem que vai escrever a história de Macabéa: Rodrigo S. M. Ele é o autor-narrador que se projeta na história narrada e dialoga constantemente com os leitores. Ele faz um retrato cru e impiedoso da protagonista. E ressalta a todo o momento o caráter fictício da personagem fruto do ato de narrar, ser de signos.

Macabéa é uma nordestina de 19 anos que se mudou para o Rio de Janeiro com uma tia que a maltratava muito. Com a morte da parenta passa a morar num quarto de pensão com mais quatro jovens. O narrador a apresenta impiedosamente: é feia, ignorante, ingênua, virgem e solitária. Fez um curso de datilografia e empregou-se num pequeno escritório. Só comia cachorro quente. Um dia conhece Olímpio um metalúrgico nordestino e com ele mantém uma relação parecida com namoro que logo é rompida. Ela vai a uma cartomante – Carlota que prediz um futuro brilhante – casamento com um estrangeiro rico. Ao sair deslumbrada é atropelada por um luxuoso automóvel, que ela, antes de morrer, imagina ser o começo da concretização do que Carlota anunciara.

"*A Hora da Estrela* conta, então, várias histórias: a história da nordestina, a história de Rodrigo, que se vê refletido na personagem, e a história de como escrever um livro com uma personagem miserável e fatos ralos". (ROTEIRO.............. p. 49)

Nesse romance, mais do que em qualquer outro da autora, a teorização do ato de narrar, de criar enredos se apresenta de maneira evidente no primeiro plano da escrita. Em alguns momentos, temos a impressão que Rodrigo usa a história de Macabéa como um pretexto para falar de si e do ato criativo. É um típico narrador tagarela.

Vejamos a presença intrusa desse narrador-personagem em alguns fragmentos.

"Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou reescrevendo." (p. 25)

> Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte e delicado essencial. (p. 26)

"Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós". (p. 29)

TEXTO 4

Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mas ouso clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratom o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.

Mas desconfio que toda essa conversa, é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo. Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura. As coisas estavam de algum modo tão boas que podiam se tornar muito ruins porque o que amadurece plenamente não pode apodrecer.

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer "realidade". O que narrarei será meloso? Tem tendência mas então agora mesmo seco e endureço tudo. E pelo menos o que escrevo não pede favor a ninguém e não implora socorro: aguenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão.

É. Parece que estou mudando de modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e falar dessa nordestina

senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela. Escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura. Estarei lidando com fatos como se fossem as irremediáveis pedras de que falei. Embora queira que para me animar sinos badalam enquanto adivinho a realidade. E que anjos esvoacem em vespas transparentes em torno de minha cabeça quente porque esta quer enfim se transformar em objeto-coisa, é mais fácil.

ATIVIDADES

1. A partir da leitura do trecho acima transcrito, produza um pequeno texto de no mínimo dez linhas sobre o caráter experimental da narrativa de Clarice Lispector, e, em especial, do romance *A Hora da Estrela*.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Como vocês perceberam, a todo o momento o narrador descreve, problematiza, comenta os procedimentos narrativos, criativos por ele usados. É metalinguagem, metaficção.

Clarice Lispector também escreve vários livros de contos, trabalhando temas e procedimentos artísticos semelhantes aos dos romances. Vamos ler um dos mais badalados contos de Clarice – *Amor*, do livro *Laços de Família*.
- Leia o Conto *Amor*, disponível na Internet.
http://releituras.com/clispector_menu.asp

2. Após ler o conto, elabore um comentário analítico contemplando os seguintes aspectos
a) O fato epifânico. (Acontecimento corriqueiro mas que desencadeia reflexões, vivências psíquicas e tem o valor de uma revelação espiritual – como a barata esmagada em *Paixão Segundo G. H.*)
b) As repercussões interiores geradas por esse fato e suas consequências na vida da personagem.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Observe como Ana, ao voltar das compras, parece estar tranquila e em paz e sua vida doméstica está arrumada e harmoniosa. De repente, do bonde em que está, ela avista um cego – e esse ato gera um efeito perturbador na mente de Ana.

CONCLUSÃO

Essa aula tratou de revelar alguns aspectos fundamentais da complexa e inovadora obra narrativa de Clarice Lispector. Realçamos os procedimentos que configuram o experimentalismo de sua obra. Ela rompe com o então consagrado romance de 30, na sua vertente regional e neorealista e aprofunda o trabalho da introspecção da obra de autores como Cornélio Pena e Lúcio Cardoso. A autora ao longo de sua obra vai intensificando a preocupação sobre o trabalho literário, o fazer artístico, a ponto de esse aspecto se tornar um dos temas fundamentais de alguns de seus últimos trabalhos como *Água Viva* e *A Hora da Estrela*. Sua obra continua como referência nacional e internacional em matéria de narrativa introspectiva e de experiências na textualização de vivências interiores / psíquicas.

RESUMO

Nessa aula, selecionamos algumas obras de Clarice Lispector para demonstrar através delas aquilo que nos propomos a estudar: o aspecto inovador, experimental de sua narrativa e a questão do aprofundamento da relação entre vivências e sua possível exteriorização. Isto é, a sempre discutida, em literatura, relação entre linguagem e realidade, seja ela social ou psicológica. Vimos que Clarice questiona constantemente os modelos já conhecidos e banalizados de narrar e de escrever. Ela pesquisa novas linguagens e novos procedimentos narrativos de modo a revelar as coisas do mundo e do ser humano a partir de ângulos diferentes e inusitados.

PRÓXIMA AULA

O Experimentalismo na Narrativa Brasileira pós-45. 3 – Osman Lins e Autran Dourado.

AUTOAVALIAÇÃO

- A partir do estudo da obra de Clarice Lispector consigo compreender o seu caráter experimental?
- Consigo explicitar isso em um pequeno texto de 10 linhas?

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo de consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981. (Manuais de estudo)

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**: origens e unidade (1500 – 1960). São Paulo: EDUSP, 1999.

DIAS, Ângela Maria. A hora da estrela ou a escrita do corpo cariado. In: **Revista Tempo Brasileiro – 82**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

GUIDIN, Márcia Lígia. **Roteiro de leitura**: a hora da estrela de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1996.

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LIMA, L. Costa. **Por que literatura.** Petrópolis: Vozes, 1969.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem – uma história de Clarice Lispector.** São Paulo: Ática, 1989.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SILVA, Débora T. Mutter da. **A poética da perseguição em Clarice Lispector e Júlio Cortazar.** Canoas: ULBRA, 2009.

Aula 6

O EXPERIMENTALISMO NA NARRATIVA BRASILEIRA PÓS-45 – 3: OSMAN LINS E AUTRAN DOURADO

META

Apresentar a obra de Osman Lins e Autran Dourado, realçando o seu caráter experimental.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

Efetuar comentários sobre o caráter experimental das narrativas comentadas;

Revelar, através de textos, os procedimentos identificadores desse experimentalismo.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura prévia das aulas de Teoria Literária, disponíveis nos cadernos do EAD-CESAD e das aulas anteriores deste curso.

José Costa Almeida

INTRODUÇÃO:

Estudaremos nesta aula a obra de dois grandes escritores brasileiros, Osman Lins e Autran Dourado. Encerraremos o tema do experimentalismo, em nosso estudo, analisando as principais narrativas deles. É bom lembrar que esse aspecto continua atual e orientando as obras dos autores contemporâneos.

De Osman Lins, selecionamos dois livros: *Nove, Novena e Avalovara*. O primeiro contém nove narrativas que oscilam entre conto e novela. Interagindo com as técnicas do novo Romance francês, Lins produz algumas das mais belas e inovadoras narrativas da literatura brasileira dos últimos decênios. O segundo, um romance complexo, projetado a partir de um palíndromo e que se organiza seguindo uma ordem configurada num quadrado e numa espiral.

De Autran Dourado, comentaremos duas de suas obras mais discutidas e valorizadas pela crítica: *Ópera dos Mortos* e *Sinos da Agonia*.

A OBRA DE OSMAN LINS

Nascido em 1924, em Vitória de Santo Antão, e morto prematuramente em 1978, em São Paulo. Ao começar a publicar na década de 50, ele se insere, ao lado de autores como: G. Rosa, Clarice Lispector e Autran Dourado, numa geração de excepcionais narradores. Nunca a narrativa de ficção brasileira havia atingido um nível tão elevado. Esse grupo produziu obras que inovaram o modo de narrar e de escrever ficção no Brasil. Osman Lins publicou romances (*O Visitante, O Fiel e a Pedra, Avalovara e Rainha dos Cárceres da Grécia*) e contos (*Os Gestos, e Nove, Novena*), além de ensaios, peças de teatro e notas de viagem.

Mantendo uma interlocução criativa com os autores do chamado Novo Romance Francês, Lins criou narrativas complexas, utilizando procedimentos inovadores e experimentais, frutos de laboriosa pesquisa e de um rigoroso planejamento.

Vamos ler e comentar dois trechos da narrativa: "*Retábulo de Santa Joana Carolina*", publicada no livro *Nove, Novena*.

TEXTO 1

PRIMEIRO MISTÉRIO

As estrelas cadentes e as que permanecem, bólidos, cometas que atravessam o espaço como répteis, grandes nebulosas, rios de fogo e de magnitude, as ordenadas aglomerações, o espaço desdobrado, as amplidões refletidas nos espelhos do Tempo, o Sol e os planetas, nossa Lua e suas quatro fases, tudo medido pela invisível balança, com o pólen num prato, no outro as

constelações, e que regula, com a mesma certeza, a distância, a vertigem, o peso e os números.

Acompanhei, durante muitos anos, Joana Carolina e os seus. Lá estou, negra e moça, sopesando-a (tão leve!), sob o olhar grande de Totônia, que me pergunta: "É gente ou é homem?". Porque o marido. De quem não se sabe o nome exato, e que não tem um rosto definido, às vezes de barba, outras de cara lisa, ou de cabelo grande, ou curto – também os olhos mudavam de cor –, só vem em casa para fazer filhos ou surpresas, até encontrar sumiço nas asas de uma viagem. Aquelas quatro crianças que nos olham, perfiladas do outro lado da cama, guardando nos punhos fechados sobre o peito seus destinos sem brilho, são as marcas daquelas passagens sem aviso, sem duração: Suzana, João, Filomena e Lucina, todos colhidos por mim das pródigas entranhas de Totônia, de quem os filhos tombam fácil, igualmente a um fruto sazoado. Dizem dos filhos serem coisas plantadas, promessas de amparo. Com todos esses, Totônia acabará seus dias na pobreza: Suzana, mulher de homem bruto e mais jovem do que ela, chegará à velhice mordida de ciúmes, vendo em cada mulher. Mesmo na mãe, olho de cobiça no marido, um bicho, capaz de se agarrar no mato, aos urros, até com padres e imagens de santo, com tudo que lembre mulher ou roupas de mulher, com o demônio se lhe aparecer de saias, mesmo com chifres, e rabo, e pés de cabra; João, homem de não engolir um desaforo, viverá sem ganho certo, mudando sempre de emprego e de cidade, entortando pernas, braços, dedos em punhaladas e tiros. Filomena, mulher de jogador, cultivará todas as formas de avareza, incapaz de oferecer a alguém um copo d'água; Lucina ficará inimiga de Totônia, lhe negará a mão e a palavra. Joana, apenas, Joana Carolina, apesar da pobreza, será seu arrimo: a velha haverá de morrer aos seus cuidados, em sua casa, daqui a trinta e seis anos, no Engenho Serra Grande. Lucina andará três léguas, para ajoelhar-se ao pé da cama e lhe pedir perdão, em pranto. Nem Filomena, nem ela, nem Suzana oferecerão à irmã nenhuma ajuda. Para enlutar os filhos, Joana Carolina, já viúva, comprará fazenda negra a crédito. Será difícil para pagar essa conta. O lojista, como se de posse da balança que pesa as nossas virtudes e pecados, lhe escreverá uma carta, lembrando que a hora da morte é ignorada e que portanto devemos saldar depressa nossas dívidas, para não sofrer as danações do inferno. Venderei um porco, emprestarei o dinheiro a Joana Carolina, ela pagará ao vendilhão. Palavras minhas: "Se você não me trouxer de volta o emprestado, Joana, nem assim há-de penar por isto. É mulher fiel. Em seu coração, jamais deverá a ninguém".

TEXTO 2

SEGUNDO MISTÉRIO

A casa. Com a árvore e o sol, o primeiro e o mais frequente desenho das crianças. É onde ficam a mesa, a cama e o fogão. As paredes externas e o teto nos resguardam, para que não nos dissolvamos na vastidão da Terra; e as paredes internas, ao passo que facultam o isolamento, estabelecem ritos, definidas relações entre lugar e ato demarcando a sala para as refeições e evitando que engendremos os filhos sobre a toalha do almoço. Através das portas, tempos acesso ao resto do Universo e deles regressamos, através das janelas, o contemplamos. Um bando de homens faz uma horda, um exército, um acampamento ou uma expedição, sempre alguma coisa de nostálgico e errante: um agrupamento de casas faz uma cidade, um marco, um ponto fixo, um aqui, de onde partem caminhos, para onde convergem estradas e ambições, que estaciona ou cresce segundo as próprias forças, e será talvez destruída, soterrada, e mesmo assim poderá esplender de sobre a terra, em silêncio, das trevas, por vias do seu nome.

É em novembro, quando mudava – e ainda mude talvez – a diretoria da Irmandade das Almas. Joana que completou onze anos no mês anterior, olha para mim com as mãos espalmadas, nada sabendo explicar sobre o porquê do seu ato e espantada com as nossas opas verdes. Ao fundo, algumas cruzes e um pé de eucalipto. À esquerda do grupo, o filho pela mão, dona Totônia, entre humilde e colérica, tem o pé erguido sobre os escorpiões que achei entre as moedas. Um pouco à direita, com a portinhola aberta, a Caixa das Almas, pequena construção igual a tantas outras dispersas na cidade, para receber esmolas dos passantes e transformada quase em santuário, pois algumas pessoas aí acendem velas, rezam para seus mortos; e que eu, como segundo tesoureiro, com um pequeno cofre, muitas chaves na mão e guarda-sol aberto por causa do calor, percorri pela primeira vez, nessa sexta-feira. No chão, grandes como lagostas e ainda menores que os vinténs de cobre, os mesmos escorpiões a serem esmagados por dona Totônia, um dos quais passei no braço nu de nosso presidente. Explicação de Joana: “Eu queria dar uma coisa”. “Mas por que lacraus? E não, por exemplo, pedaços de vidro?” “No tinha pedaços de vidro.” “Que foi que você fez, pra que eles não lhe metessem o ferrão?” “Eles não mordem.” Por esse mesmo lugar, daqui a muitos anos, Joana haverá de passar, à noite, segurando a pequena mão de Laura, sua filha, que estremecerá de medo, fascinada, vendo no cemitério os fogos-fátuos, mesclado a esse terror a uma alegria que impregnará sua memória, por causa do odor de café, de pão no fogo, que se desprende das casas do arruado, ao entardecer, como um barulho de festa. Não é muito frequente, em casa de Totônia, o cheiro de café, de pão. Joana carece de divertimentos. Não faz muitas semanas, descobriu duas coisas que não custam dinheiro e lhe causam prazer acom-

panhar enterros de crianças; um ninho de escorpiões, no fundo do quintal. Pondo-os numa lata, brinca com eles; vai ao cemitério e deixa-se ficar junto à Casa das Almas, até que o cheiro de pão e de café mescla-se à luz do ocaso. Aqui estamos, cercando-a, interrogando-a, porque decidiu juntar seus dois prazeres: trouxe para o enterro a lata de lacraus, deu os bichos de esmola para as almas, metendo-os pela fenda, como se fossem dinheiro. Grita o presidente da Irmandade que ninguém pode pegar num escorpião. Joana Carolina: "Eu pego". Fecha-os na palma da mão, suavemente. Solta-os. "Se a menina faz isso, com os poderes de Deus eu também faço." O presidente com a manga arregaçada, o braço branco e tenro. O lacrau subindo no seu pulso, ferrão no ar, dobrado, cor de fogo; depois, com os três que estavam no chão, indo para dona Totônia; ela esmagando-os com os pés. Agarra a filha pelo braço, deixa-nos. Ficamos discutindo, acreditando em partes com o demônio, pois o aceitamos bem mais facilmente que aos anjos.

Essa narrativa, a mais longa e lapidada do livro, representa mais do que narra, encena em doze atos a vida da protagonista Joana Carolina. Retábulo é um painel com apresentação de motivos e cenas da vida de Santos – encontrado geralmente em igrejas mais antigas, medievais. Aproveitando essa motivação artística e religiosa, o autor arquitetou sua obra-prima. A narrativa se estrutura em 12 mistérios – em quadros representativos da vida da personagem Joana. Doze mistérios, doze apóstolos, doze signos do zodíaco. Utilizando procedimentos já defendidos pelos vanguardas do início do século e fortemente usados no cinema: montagem de cenas, quadros temáticos, reiteração de motivos fundamentais – *leit motiv* – o autor cria em apenas 50 páginas uma das mais intensas e profundas narrativas da literatura nacional.

Observemos que cada mistério contém duas partes aparentemente autônomas e tratando de coisas diferentes, porém, uma análise mais profunda descobrirá analogias subjacentes: a balança cósmica da primeira parte do Primeiro Mistério retorna num contexto mais real e humano "o lojista, como se de posse da balança que pesa as nossas virtudes e pecados". O objeto aparece numa situação de justo e equilibrado controle. Elemento de harmonização, de criação de uma ordem para o múltiplo, a diversidade, enfim, para o caos. No contexto da realidade social, humana, esse elemento surge para mascarar o interesse e a ausência de solidariedade.

Observemos que a voz narrante, primeira narradora, se coloca como testemunha dos fatos ocorridos no passado, dos que estão ocorrendo e dos que ocorrerão no futuro. O ato de narrar registra o acontecido e profetisa, antecipa fatos ainda não ocorridos. Esse modo de estruturar o tempo da narração – a prolepse (antecipação) é novidade na literatura brasileira, pelo menos o seu uso como procedimento estruturador. E funciona como um ingrediente a mais na criação de uma atmosfera de mistério, de religiosidade. O destino dos filhos de Totônia é anunciado, quando eles ainda são crianças:

> "Suzana... chegará à velhice mordida de ciúmes"
> "Filomena... cultivará todas as formas de avareza, incapaz de oferecer a alguém um copo d'água..."
> "Lucina ficará inimiga de Totônia"
> "João viverá sem ganho certo".

Só Joana se diferencia desse destino perverso e de ingratidão. Ela é uma menina diferente. Foi salva de uma grave doença por um milagre. Relaciona-se com escorpiões como se fossem amigos. Ela leva uma vida de santa.

Vamos ler dois fragmentos dos mistérios sétimo e nono:

TEXTO 3

SÉTIMO MISTÉRIO

Os que fiam-se unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ linhagem dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das LÃ NINHO CASULO ALGODÃO LÃ invenções destinadas a estender os fios e cruzá-los, o algodão, TECEDEIRA URDIDURA TEAR LÃ a seda, era como se ainda estivessem imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis que o burel ou o linho representam uma vitória

TAPECEIRA BASTIDOR ROCA LÃ do nosso engenho; sim por serem tecidos, por cantar neles uma ordem, o sereno, o firme e rigoroso enlace da LÃ COSER AGULHA CAPUCHO LÃ urdidura, das linhas enredadas. Assim é que suas expressões FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, no brocado. LÃ TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ. Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoais e carneiros, casulos, campos de linho novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável.

TEXTO 4

NONO MISTÉRIO

P A L A V	Duas vezes foi criado o mundo, quando passou do nada
R A C A P	para o existente; e quando, alçado a um plano mais sutil,
I T U L A	fez-se palavra. O caos, portanto, não cessou com o
R P A L I	aparecimento do universo; mas quando a consciência do
M P S E S	homem, nomeando o criado, recriando-o portanto, sepa-
T O C A L	rou, ordenou, uniu. A palavra, porém, não é o símbolo ou
I G R A F	reflexo do que significa, função servil, e sim o seu espíri-
I A H I E	to, o sopro na argila. Uma coisa não existe realmente en-
R Ó G L I	quanto não nomeada: então, investe-se da palavra que a
F O P L U	ilumina e, logrando identidade, adquire igualmente esta-
M A C Ó D	bilidade. Porque nenhum gênero é igual a outro; só o
I C E L I	nome gênero é realmente idêntico ao nome gêmeo. Assim,
V R O P E	gêmea inumerável de si mesma, a palavra é o que perma-
R G A M I	nece, é o centro, é a invariante, não se contagiando da flu-
N H O A L	tuação que a circunda e salvando o expresso da transfor-
F A B E T	mações que acabariam por negá-lo. Evocadora a ponto de
O P A P E	um lugar, um reino, jamais desaparecer de todo, enquan-
L P E D R	to subsistir o nome que os designou (Byblos, Carthago,
A E S T I	Suméria), a palavra, sendo o espírito do que – ainda que
L E T E I	só imaginariamente – existe, permanece ainda, por in-
L U M I N	corruptível, como o esplendor do que foi, podendo, mes-
U R A E S	mo transmigrada, mesmo esquecida, ser reintegrada em
C R I T A	sua original clareza. Distingue, fixa, ordena e recria: ei-la.

ATIVIDADES

Leia atentamente os fragmentos transcritos, e depois escreva sobre a visão do autor sobre o ato de escrever e sobre a função da palavra, da linguagem.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

No primeiro trecho, o autor discorre sobre o ato de tecer que é análogo ao ato de escrever. Observem os resultados desse ato: ordena materiais dispersos, estabelece leis para criar unidade a partir da variedade. O ato de criação artística transforma materiais em um artefato novo, perdurável.

No segundo trecho, o autor reflete sobre a função da palavra, da linguagem: modelizar a realidade informe, dá um sentido humano a ela. Recriá-la.

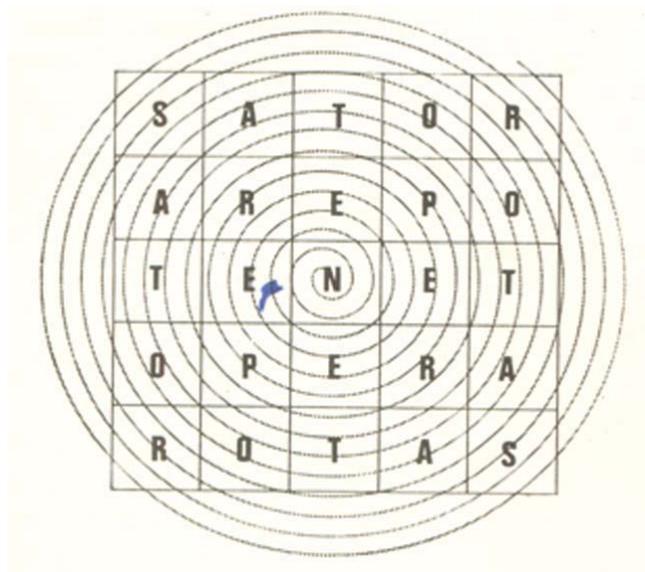
Acompanhemos o comentário analítico do poeta e crítico José Paulo Paes:

A poética de Osman Lins busca dar representação literária ao vislumbre de que o homem não é um joguete cujo destino seja regido pelas leis probabilísticas do acaso, mas um microcosmo sob o império da mesma simetria e número que regem a ordem do Universo todo. Para essa representação, aos recursos inovadores que acabamos de passar em revista, de transgressão da linha de demarcação naturalista, realista ou verista entre o ficcional e o real, ela acrescenta figurações e noções astrológicas, alquímicas, quiromânticas, ocultistas, etc. ao que tudo faz supor, menos por crença no seu valor pragmático ou de verdade do que no seu valor simbólico ou de representação – arquétipos que são de experiências introvisões humanas fundamentais. Arquétipos com os que Jung foi rastrear nos tratados medievais de alquimia, astrologia e filosofia hermética para neles discernir simbolizações enraizadas no inconsciente coletivo e como tal remontando a épocas primitivas, quando o homem não "se sentia isolado no cosmos" porque, "envolvido na natureza", não perdera ainda sua "identidade inconsciente com os fenômenos naturais". Daí os arquétipos estarem carregados do que o mesmo Jung chama da "numinosidade" ou energia psíquica.

O crítico comenta os aspectos estruturadores da obra Nove, Novena e ressalta sua originalidade, seu caráter experimental.

Em 1973, é publicado Avalovara, o grande romance de Osman Lins e uma das mais importantes narrativas da literatura brasileira. Essa obra pretende recriar a ordem cósmica através de um antigo palíndromo (frase que lida da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda – possui o mesmo sentido) que se configura num quadrado e numa espiral. A espiral representa o ilimitado, a infinitude do real humano e cósmico, enquanto

que o quadrado representa a ordem, a limitação. Apreender a riqueza exuberante da experiência humana no limitado da obra literária, é o sonho de todo escritor. Osman Lins sabendo os limites e inadequação dos meios expressivos normatizados, se serve de um verdadeiro arsenal simbólico para compor sua obra. O resultado é o romance que estamos a comentar e que surpreendeu os críticos acostumados com as narrativas tradicionais. Vejamos como Antônio Cândido analisa essa obra:

> O que desde logo prende em Avalovara é a poderosa coexistência de deliberação e da fantasia, do calculado e do imprevisto, tanto no plano quanto na execução de cada parte. Falando do relógio de Julius Heckethorn (uma das linhas da narrativa), o autor diz que obedecia a "um esquema rigoroso". E "sobre este rigor assenta a ideia de uma ordem do mundo". Mas "como introduzir, então, na obra, o princípio de imprevisto aleatório, inerente à vida?" a execução do livro é a resposta, fascinante para o leitor, à medida que este vai experimentando a precisão geométrica do arcabouço, a minúcia implacável da descrição e a poesia livre que rompe a cada instante.

Ainda Antônio Cândido

> Para se encontrar nessa ambiguidade, o leitor deveria munir-se de um sentimento duplo, que poderia ser chamado de sentimento do todo, ou da espiral, e sentimento da parte, ou dos quadrados. Há uma visão do todo, que se desvenda lentamente, custando a ganhar forma em nosso espírito. Não faz mal, porque o livro parece feito para ser lido também nas suas partes. O sentimento da espiral leva a buscar a concatenação e o contraponto dos fios, ao longo do tempo. Mas o sentimento dos quadrados leva a tomar cada parte como um todo, bastante a si mesma e fora do tempo, capaz de produzir um

> impacto completo de leitura. Daí o caráter poético e geométrico do livro, que é uno e múltiplo, que carreia elementos narrativos do fundo dos séculos, mas também se passa nalguns instantes, num quarto fechado, sobre um tapete que se perde a cada momento no rumo do fantástico. (*ANTÔNIO CÂNDIDO – A ESPIRAL E O QUADRADO. IN: AVALOVARA, EDIÇÃO DE 1986.*

Como podemos perceber pelos comentários do grande crítico, *Avalovara* é um romance grandioso, mágico e chocante por sua novidade. É um típico exemplo de uma obra projetada em seus mínimos detalhes. Uma narrativa experimental que leva às últimas consequências o propósito de romper com o lugar comum, e investir no novo – que por ser novo nos parece estranho, nos envolve e nos remete para um mundo encantado da ave fantástica *Avalovara*.

Para melhor entendermos as afirmações de Antônio Cândido, vamos penetrar um pouco nessa obra.

No espaço ainda obscuro da sala, nesta espécie de limbo ou de hora noturna formada pelas cortinas grossas, vejo apenas o halo do rosto que as orbitas ardentes parecem iluminar – ou talvez os meus olhos: amo-a – e os reflexos da cabeleira forte, opulenta, ouro e aço. Um relógio na sala e o rumor dos veículos. Vem do Tempo ou dos móveis o vago odor empoeirado que flutua? Ela junto à porta, calada. Os aerólitos apagados em sua peregrinação, brilham ao trespassarem o ar da Terra. Assim, aos poucos, perdemos, ela e eu, a opacidade. Emerge da sombra a sua fronte – clara, estreita e sombria.

TEXTO 2

O

História de

Abraça-me este homem (para mim se dirige há tanto tempo que não mais se recorda desde quando), uma serra mecânica corta tábuas de pinho, vai e vem no relógio o pendulo em forma de sistro, um vento morno move as dálias sobre a mesa, sobe da avenida um rumor confuso de veículos. Articu-

lado na ausência e por mim mesma descrito, de maneira caótica, incompleta e até certo ponto enigmática, nos dias febris e de número impreciso em que a minha boca parece saber mais do que sei, o nosso encontro alcança agora a plenitude e o final. Abel!

TEXTO 3

A

Roos e as Cidades

Através da noite, Anneliese Roos e eu, silenciosos, nas ruas de Amsterdam. Todas as casas com as janelas fechadas. Bicicletas nos passeios, ainda úmidas da rápida chuva de maio. Ouvimos os nossos passos vagarosos e contemplamos o reflexo das lâmpadas no calçamento. O braço de Roos pesa docemente e com indefinível esquivança sobre o meu. Sou um recinto no qual penetrou e de onde logo irá embora um pássaro fugidio. Sobre as pedras molhadas – ou em algum quarteirão remoto – vozes de homem cantando, risos, rufar de tambores, tropel.

TEXTO 4

S

A Espiral e o Quadrado

O quadrado a que já nos referimos e que constitui, por assim dizer, o recinto desta obra – a qual, sem isto, arrastada pelo galope incansável da espiral, perder-se-ia por falta de limites –, subdividi-se em vinte e cinco: os vinte e cinco quadrados com as vinte e cinco letras da frase que custou a vida de Loreius. Cada quadrado, como as divisões do ano abrigam o nome de um mês, como os raios da rosa invisível dos ventos abrigam a designação de um ponto cardeal ou intermediário, cada quadrado, dizemos, abriga uma letra. Estas, conquanto sejam ao todo vinco vezes cinco, longe estão de totalizar o alfabeto. Não passam de oito, sendo que o S e o P aparecem duas vezes; e as demais – à exceção do N, que não se repete, surgem quatro.

Tendes então a simples – embora não usual – estrutura do livro. A cada uma das oito diferentes letras corresponde um tema, que volta periodicamente, sempre que o giro cada vez menos amplo da espiral a ela retorna, depois de haver provocado o aparecimento ou reaparecimento de outro, de outros. A espiral sobrevoa os vários temas; e estes não voltam por acaso, nem por força do arbítrio ou da intuição do autor, mas governados por um ritmo inflexível, uma pulsação rígida, memorial, indiferente a qualquer espécie de manejos.

Acentuaremos, para que se perceba com facilidade o nexo da concepção, que ambiciona ser tão clara quanto possível, as relações entre a espiral e a

frase de Loreius. A princípio, uma e outra parecem imensamente afastadas entre si ou unidas tão-só pela comum estranheza. Aprofundando o exame, descobrimos as mutuas semelhanças, reais como as que existem entre um Z tipográfico e um Z manuscrito, e evidentes para quem os mistérios da escrita são familiares, conquanto inacessíveis aos que ainda não aprenderam a ler.

Vimos claramente: a espiral, parecendo avançar num determinado sentido, é na verdade uma imagem de retorno, de vez que os seus extremos, por inconcebíveis, tendem a unir-se. Seu princípio é seu fim e, além disto, quer como figura que imaginariamente avança para os centros, quer como figura que deles se distancia, é sempre uma espiral. A frase de Loreius tem o mesmo caráter de imutabilidade: pode ser lida em qualquer sentido; por outro lado, em sua aparente abertura, cerra-se sobre si própria. Acontece, às vezes, dois irmãos serem dessemelhantes. Pelo menos, julgamos assim até conhecermos um terceiro irmão (ou uma irmã) com quem ambos se parecem. Perceberemos melhor o obscuro parentesco entre a espiral e a sentença mágica de Loreius se nos dermos conta das relações entre ambas e certas figuras míticas com as quais também à primeira vista nada parecem ter em comum, como o dragão com duas cabeças (sendo uma no lugar da cauda), a anfisbena e, principalmente com o deus Jano, possuidor ambíguo de dois rostos, um voltado para a frente e outro para trás, de modo que não tinha espáduas, ou melhor, suas espáduas eram também seus peitos. A frase de Loreius, tal esse deus (cujas insígnias, por sinal, eram a vara e a chave, uma para afugentar os intrusos, outra para abrir as portas), não olha em direções opostas? Não representa a espiral, igual a Jano, um simultâneo ir e vir, não transita simultaneamente do Amanhã para o Ontem e do Ontem para o Amanhã? Não se conciliam, em seu desenho, o Sempre e o Nunca? Também não se deve esquecer que um dos símbolos preferidos pelos alquimistas era o do matrimônio entre o Sol e a Lua, representados como um hermafrodita, um corpo dúplice, apodrecendo num esquife. O pensamento que dominava esta representação – onde se viam, num corpo, duas cabeças, como as de Jano – era o da morte seguida da ressurreição.

Tanto a espiral como a frase que temos sob os olhos parecem tensas dessas fusões de contrários. Existe um ponto, um centro, um N para o qual tudo converge. O S de SATOR é o mesmo de ROTAS. No quadrado e na espiral, o Lavrador tem dois rostos e vem em duas direções, vem das cercas do campo, cavando em rumos opostos, sob estações simultâneas. Por último: não são todas, essas, concepções da inquietude humana – deus, anfisbena, espiral, casal alquímico, dragão bicéfalo e frase palíndroma – sem princípio e sem fim, ou cujo fim, se existe, coincide com seu próprio início?

ATIVIDADES

Leia atentamente o texto de número 4 e elabore um pequeno texto de dez linhas sobre a proposta do autor para estruturar sua obra.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Vocês perceberam que o autor disponibiliza um espaço em sua narrativa para explicá-la. Comentá-la e desvendar o seu funcionamento. Perceberam também que símbolos são usados ao lado da identificação por palavras para indicar a linha narrativa – temática e factual. Observem esses procedimentos nos outros fragmentos.

A OBRA NARRATIVA DE AUTRAN DOURADO

Valdomiro Freitas Autran Dourado nasceu em Patos, Minas Gerais, a 18 de janeiro de 1906. Formado em Direito em Belo Horizonte, começa a se interessar pela literatura e publica seus primeiros livros de contos: *Teia* (1947), *Sombra e Exílio* (1950). Muda-se para o Rio de Janeiro em 1954. Em 1972, publica Solidão Solitude, reedição de dois livros anteriores. Seus principais romances são: *A Barca dos Homens* (1961), *Uma Vida em Segredo* (1964), *Ópera dos Mortos* (1967), *O Risco do Bordado* (1970), *Os Sinos da Agonia* (1974), *A Serviço Del'Rei* (1984). E muitas outras obras.

A obra de Autran Dourado qualifica-o como um dos maiores romancistas brasileiros. A sua paixão pelo barroco, motivada pela escultura e arquitetura coloniais de Minas Gerais, leva-o a estudar profundamente esse estilo e adaptá-lo na criação de algumas de suas obras, principalmente. Ópera dos Mortos. Vamos ler um trecho desse romance:

O SOBRADO

O senhor querendo saber, primeiro veja:

Ali naquela casa de muitas janelas de bandeiras coloridas vivia Rosalina. Casa de gente de casta, segundo eles antigamente. Ainda conserva a imponência e o porte senhorial, o ar solarengo que o tempo de todo não comeu. As cores das janelas e da porta estão lavadas de velha, o reboco caído em alguns trechos como grandes placas de ferida mostra mesmo as pedras e os tijolos e as taipas de sua carne e ossos, feitos para durar toda a vida;

vidros quebrados nas vidraças, resultado do ataque da meninada nos dias de reinação, quando vinham provocar Rosalina (não de propósito e ruindade, mais sem-que-fazer de menino), escondida detrás das cortinas e reposteiros; nos peitoris das sacadas de ferro rendilhado formando flores estilizadas, setas, volutas, esses e gregas, faltam muitas das pinhas de cristal facetado cor-de-vinho que arrematavam nas cantoneiras a leveza daqueles balcões.

O senhor atente depois para o velho sobrado com a memória, com o coração – imagine, mais do que com os olhos, os olhos são apenas conduto, o olhar é que importa. Estique bem a vista, mire o casarão como num espelho, e procure ver do outro lado, no fundo do lago, mais além do além, no fim do tempo. Recue no tempo, nas calendas, a gente vai imaginando; chegue até ao tempo do coronel Honório – João Capistrano Honório Cota, de nome e conhecimento geral da gente, homem cumpridor, de quem o senhor tanto quer saber, de quem já conhece a fama, de ouvido – de quem se falará mais adiante, nas terras dele, ou melhor, do pai – Lucas Procópio Honório Cota, homem de que a gente se lembra por ouvir dizer, de passado escondido e muito tenebroso, coisas contadas em horas mortas, esfumado, já lenda-já história, lembranças se azulando, paulista de torna-viagem das Minas, de longes sertões, quando o ouro secou para a desgraça geral, as grupiaras emudeceram: e eles tiveram de voltar, esquecidos das pedras e do ouro, das sonhadas riquezas impossíveis, criadores de gado, potentados, esbanjadores ou unhas-de-fome – conforme a experiência tida ou a natureza, fazendeiros agora, lúbricos, negreiros, incestuosos, demarcadores, ladrilhando com seus filhos e escravos este chão deserto, navegadores de montes e montanhas, políticos e sonegadores, e vieram plantando fazendas, cercando currais, montando pousos e vendas, semeando cidades no grande país das Gerais, buscando as terras boas de plantio, as terras roxas e de outras cores em que o sangue e as lágrimas entram como corantes – nas datas de quem, por doação e todos os mais requisitos de lei, se ergueu a Igreja do Carmo e se fez o Largo.

Um recuo no tempo, pode se tentar. Veja a casa como era e não como é ou foi agora. Ponha tento na construção, pense no barroco e nas suas mudanças, na feição do sobrado, na sua aparência inteira, apartada, suspensa (não, oh tempo, pare as suas engrenagens e areias, deixe a casa como é, foi ou era, só pra gente ver, a gente carece de ver; impossível com a sua mediação destruidora, que cimenta, castradora); esqueça por um momento os sinais, os avisos surdos das ruínas, dos desastres, do destino.

Massoud Moisés assim resume o enredo da obra:

ÓPERA DOS MORTOS

> A narrativa transcorre em algum lugar do sul de Minas Gerais, num tempo incerto, quando ainda se andava de carro de bois. Num velho sobrado, imponente e de porte senhorial, duas gerações de Honórios Cotas se sucederam, até que Rosalina, o último dos seus membros, ficasse sozinha, tendo apenas a companhia da empregada Quinquina. Reclusas, afastadas do povo, pareciam envoltas num halo de mistério. Um dia chega ao povoado um moço de Paracatu, José Feliciano, e é contratado por Rosalina, que agora passa a noite a bebericar. Do tratamento hostil que a solarenga dispensa ao novo empregado até entregar-se a ele, foi tudo uma questão de tempo. O filho desses amores nasce morto. José Feliciano enterra-o e Rosalina enlouquece. (A LITERATURA BRASILEIRA ATRAVÉS DOS TEXTOS)

Outra obra importante de Autran Dourado é Os Sinos da Agonia. O autor faz uma viagem ao tempo da Inconfidência Mineira e recria o clima de decadência, de revolta e de perseguições. O romance se estrutura em quatro blocos, denominados de jornadas. Os procedimentos utilizados para narrar os fatos são: o fluxo da consciência, a repetição, o monólogo interior, *flashbacks* – recuo no tempo, etc. Tudo isso, combinado com a experiência narrativa do autor, sua capacidade de revitalizar estruturas linguísticas e narrativas, compõe uma obra fascinante, atual e até pós-moderna. Sua atualização de antigas histórias presentes nas tragédias gregas, demonstra essa relação com as concepções artísticas do pós-modernismo. O próprio autor declarou, numa entrevista que os Sinos da Alegria – seria o primeiro romance brasileiro dessa corrente.

Vamos ler um trecho desse romance, apenas para conhecimento de sua linguagem:

A FARSA

DO ALTO DA SERRA DO OURO PRETO, depois da Chácara do Manso, à sinistra do Hospício da Terra Santa, ele via Vila Rica adormecida, esparramada pelas encostas dos morros e vale lá embaixo.

Não volte nunca mais, meu filho. Nunca mais vai poder me ver, disse o pai, e naqueles olhos duros e obstinados na teimosia ou na aceitação da sina, na cara crestada pelo sol das lavras, nos ribeiros e faisqueiras, Januário acreditou ver (quis, forcejava mesmo o coração) muito longe um brilho de lágrima, uma marca de dor.

A voz pesada e grossa do pai, cavernosa, arrancada das entranhas. Aquilo que ele disse sem nenhuma reserva, pudor ou vergonha, chamando-o de meu filho, ainda doía bulindo dentro dele, como ondas, ecos redondos de volta das serras e quebradas, redobrando, de um sino-mestre tocado a uma distância infinita. Dentro dele na memória, agora ainda, sempre.

Os sinos-mestres dobrando soturnos, secundados meões retomando a onda sonora no meio do caminho, os sinos pequenos repenicando alegres, castrados, femininos, nas manhãs ensolaradas, diáfanas, estridentes. Não agora de noite, antes: nos dias claros que a memória guardava. Não agora que as batidas retomadas, o tambor dos sapos e o retinir dos grilos enchiam os seus ouvidos. Muito antes, quando esticava os ouvidos, alargava-os, buscando adivinhar, reconhecer, ouvir o que aqueles sinos diziam. Se morte ou saimento, e pelo número de batidas e dobres, que ele ia contando, podia saber se era irmão potentado ou pingante, homem, mulher ou menino; se missa de vigário ou bispo; se a agonia de alguém carecendo de reza e perdão para encontrar a morte final. A gente deve de rezar, meu filho, dizia mãe Andresa. Foi o que me ensinaram. Porque pode e deve de chegar a nossa vez. Isso de dia; há muitos anos.

O pai quase nunca dizia meu filho, era só Januário. Ele também não o chamava de pai na presença dos outros, só quando os dois sozinhos. Assim mesmo evitava, o tremor da voz podia trair a emoção, a dor macerada, escondida. Desde sempre tinha sido assim, mesmo quando mãe Andresa era viva.

Senhor Tomás, vosmecê me fez este filho, agora eu morrendo toma conta dele, não vai deixar ele solto no mundo, se lembrava de mãe Andresa dizendo (ele menino, ela na agonia), pouco antes de encontrar o seu remansoso silêncio de morte.

O personagem Januário, vítima de uma cilada preparada por sua amante, assassina-lhe o marido. Malvina faz com que ele seja denunciado. Perseguido, refugia-se nas montanhas. Sua memória focada pelo narrador vai recompondo sua vida. Ao final, resolve se entregar às autoridades para morrer.

CONCLUSÃO

Com essa 6ª aula, nós concluímos o estudo do experimentalismo formal na obra de quatro grandes escritores da segunda metade do século XX: Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Osman Lins e Autran Dourado. É claro que escritores desse nível mereciam estudos mais aprofundados e rigorosos, mas considerando a característica do curso e urgência na preparação dessas aulas, mostramos apenas alguns aspectos relevantes de suas obras e convidamos os alunos para que os leiam e tirem suas próprias conclusões.

RESUMO

Nessa aula apresentamos alguns procedimentos que marcaram decisivamente a narrativa de Osman Lins e de Autran Dourado e que os tornam autores paradigmáticos do grupo experimental da ficção brasileira. Estudamos, principalmente, duas obras de Osman Lins: "Retábulo de Santa Joana Carolina (novela) e Avalovara (romance). O autor usa literalmente recursos como: figurações, símbolos gráficos, noções astrológicas, alquímicas, quiromânticas, ocultistas, etc., como elementos constituidores do processo de representação, de intersecção entre pó humano e o cósmico. Vimos como o processo de montagem de blocos narrativos, a estruturação circular de núcleos narrativos e temáticos constituem profundos indícios do experimentalismo na obra desses autores.

PRÓXIMA AULA

O Regionalismo Revisitado.

AUTOAVALIAÇÃO

Após essa aula, tenho condições de produzir um texto de 10 linhas, sobre os aspectos experimentais da narrativa de Osman Lins?

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1980.

DOURADO, Autran. **Os sinos da agonia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LINS, Osman. **Avalovara**. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1986.

_______. **Nove, novena**: narrativas. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos.** São Paulo: Cultrix, 2002.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Aula 7

O REGIONALISMO REVISITADO

META

Apresentar a obra de Francisco José da Costa Dantas, sob o enfoque regionalista.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
Efetuar análise de obras comentadas de Francisco José da Costa Dantas;
Reconhecer relações e analogias entre obras e o contexto histórico e social.

PRÉ-REQUISITO

Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira III - EAD-CESAD e as aulas anteriores deste curso.

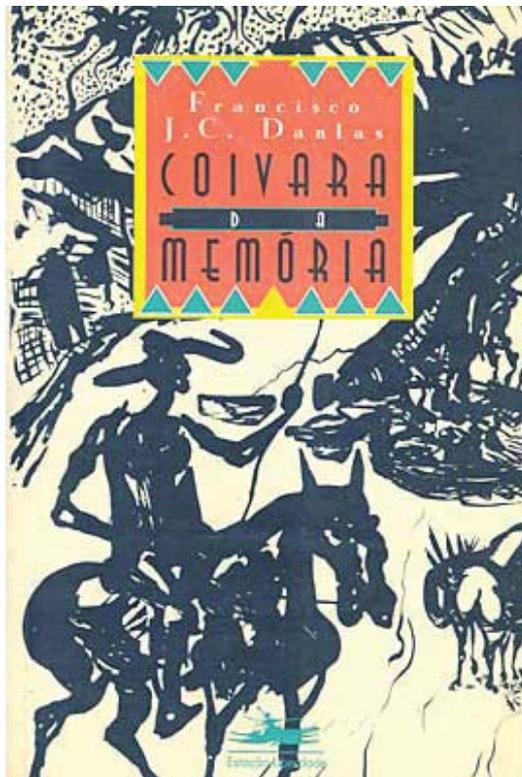
José Costa Almeida

INTRODUÇÃO

Caros alunos,

Dedicaremos esta aula ao estudo da obra do romancista sergipano Francisco José da Costa Dantas, centrando os comentários analíticos em duas obras: *Coivara da Memória* e *Os Desvalidos*.

Estudaremos, principalmente, a filiação dessas obras ao regionalismo brasileiro. Vamos demonstrar que a obra de Francisco Dantas contribuiu enormemente para alargar os horizontes dessa vertente narrativa, acrescentando-lhe procedimentos literários modernos e inovadores. A obra de Dantas ao fundir o relato de acontecimentos aos seus ecos na vivência psíquica dos personagens, ao harmonizar o social com o introspectivo, reinventa o regionalismo.

Francisco José da Costa Dantas nasceu em 1941, no engenho do avô, em Riachão do Dantas. Fez o Curso de Letras na UFS, o mestrado na Universidade Federal da Paraíba e o doutorado na USP. Foi professor da Universidade Federal de Sergipe. Publicou os seguintes romances: *Coivara da Memória* (1991), *Os Desvalidos* (1993), *Cartilha do Silêncio* (1997), *Sob o Peso das Sombras* (2004), *Cabo Josino Viloso* (2005). Dentre as várias premiações e honrarias, destaca-se o *Prêmio Internacional da União Latina de Escritores* (2000), pelo conjunto da obra, concorrendo com romancistas de prestígio internacional.

Capa do livro - *Coivara da Memória*

A OBRA REGIONALISTA DE FRANCISCO DANTAS

Francisco Dantas publicou seu primeiro romance – *Coivara da Memória*, em 1991. E foi acolhido com entusiasmo por alguns dos mais conceituados críticos literários do país. Foi aclamado como revelação da nova literatura brasileira. Obra de estreia não significa obra imatura. Coivara da Memória é recebida como obra de maturidade de um grande escritor que conquista espaço, no circuito dos grandes narradores, sem depender de apadrinhamentos e amizades, mas simplesmente pela força poética de sua linguagem e pelo competente manejo dos recursos narrativos já existentes. Francisco Dantas não é um romancista regionalista que se contenta em trilhar as veredas já conhecidas através de uma simples imitação. O famoso "romance de 30" de caráter realista / documental é ultrapassado pela prosa expressionista de Dantas. Os elementos da realidade física e humana são transfigurados pela força evocativa da memória. O enredo vai se compondo, aos poucos, num contínuo vai e vem ao sabor das lembranças e evocações. Engenho Murituba, avô e avó, árvores emblemáticas e pessoas que povoaram o passado do protagonista – narrador recuperam suas forças vitais na teia que vai sendo tecida pelos fragmentos da memória.

Vamos ler e comentar alguns trechos do romance.

TEXTO 1

Este quadrado de pedras é um retalho íntimo e rumoroso, onde lampadejam réstias e murmúrios, avencas e urtigas. Aqui encafuado, as juntas emperram, as têmporas pensam e o ânimo se amolenta, de tal modo que a cada nova semana vou ficando mais bambo das pernas e zonzo da cabeça. Contudo, até nas crises de maior desalento, nunca perdi o governo de todas as forças, a ponto de derrubar a cara no chão. Mesmo nas horas mais danadas, nas ocasiões em que perco o tino e tenho olhos de cegos para os meus próprios limites, parecendo até que vou emborcar de vez – de repente... egressas de bocas invisíveis, me chegam vozes que se arrastam do passado e me empurram para vida, onde outra vez faço finca-pé, retorço o espinhaço e sigo adiante pelejando com as energias que ainda restam.

Sob o abraço demorado destas paredes de barro e pedra fechadas sobre o meu destino, o único consolo que me sobra é a espetada de lembranças onde me afundo, desentranhadas das vísceras dos antepassados que ficaram grudadas nos olhos do menino. Bem que tenho tentado conviver apenas com as recordações agradáveis, mas, coitado de mim... Mal aprumo o espinhaço por conta do acalento que recebo delas, logo me vejo assoberbado por imagens inimigas e supliciado por uma expectativa inarredável que me espremem os miolos com uma impertinência diabólica. Seja como for, sem este vício de espichar os olhos para trás e catar num lote de coisas velhas as motivações que valem como socorro, certamente só restaria deste aqui um molengo lagarto sonolento, de beiço caído por um pedaço de sol.

TEXTO 2

Só agora vejo que esta barriguda, na sua austeridade sem atavios, tem mais de pé-de-pau do que propriamente de árvore. Esculpida a nós, esporões e forquilhas de esqueleto, só tem a mais, além do tronco abaulado, pequenos leques de folhas miúdas. Assim apartada de excessos de ostentação e esbanjamento, revela-se reduzida apenas ao essencial. Caminho sobre a renda exígua de sua fronde, e os pés descalços se arqueiam sobre as raízes salientes, apalpam a íntima substância seivosa que escorre pernas acima com heras e musgos que se largam dentro de meu corpo como um rio derramado. Abraço-me ao tronco áspero, bordado a ponto-cheio com esporões duros que me arranham as costelas. Lá bem no fundo, porém, sei quanto é dadivosa, aberta em estradas do melhor acolhimento. Esta carranca que exibe, este cenho rugoso e pregueado a modo de cara-feia, este modo asperamente oblíquo de recusar a mão ao caminheiro que chega aqui nada mais são, bem sei, sendo a máscara que dissimula as blandícias do coração generoso, astúcia encoberta de quem se preserva contra a mão do inimigo, armada a foice e machado: seus ferrões duros não procedem do âmago do peito; apenas se assentam na superfície da casca, inteiramente apartados de suas entranhas como um hóspede estrangeiro. Absorvendo a linguagem cifrada desta mestra centenária, é que me tornei suspeitoso como um bicho desagradado que espiona o mundo sob aguda carapaça de cacto.

TEXTO 3

Se no início do parágrafo procedente falei em diferenças, embora ainda sem pôr nelas a ênfase necessária, é porque também sei que me afasto desta gente rotineira – e isto evidentemente me agrada – me afasto, mesmo porque nunca pude me ajustar bem a serviços que se dobram e se desdobram no vaivém inalterável tão a gosto desta família, e que não erro se ajuntar que é mesmo o seu caráter mais típico. Até onde posso recuar, vejo que sempre me entediaram as brincadeiras amarradas que só puxavam pela cabeça do menino, enquanto o corpo todo permanecia parado que nem um pau-de-porteira, e os membros tolhidos pela câimbra. Só que naquele tempo não me deu conta de que este mal-estar era só meu, e de nenhum de meus primos; nem ninguém me abriu os olhos, e foi bom que fosse assim. Mais adiante, já maiorzinho e fornido, sensível ao faro que ajuda a evitar as mazelas que desagradam, fui aprendendo a escolher as coisas mais congruentes com o meu gosto, a fugir das obrigações encurraladas em círculos repetitivos, fechados para as estradas do mundo. Mas como o gosto que iam me infundindo era bem outro, e como neste século competitivo as escolhas que cabem a qualquer vivente são geralmente vasqueiras, do mesmo modo que todo acolhimento fraternal é doença ou ardil, mesmo que feito em nome de Deus – por tudo isso, e naturalmente por muitos outros motivos

e circunstâncias que daí decorrem, nem sempre pude abraçar as minhas preferências, não raro tragadas pela violência das imposições. Na verdade, conciliar o temperamento choco e subtraído que apanhei desses meus antepassados, com a ardência e desenvoltura da banda de meu pai – tem sido a minha peleja. E que peleja! Só ainda não arrebentei porque quando me toma a mais negra depressão por conta de temores e remorsos, não tarda a chegar, do lado oposto, um ente que me atiça uma profusão de devaneios com que saio do abismo e me entrego inteiro a seu mariposeio vertiginoso.

TEXTO 4

Perdido neste círculo de fogo e pedra onde se entrelaçam as idas e vindas de qualquer vivente, não vejo escapatória mais iluminada do que as maluquices de tio Burunga e as paixões de Lameu Carira, pedaços do roseiral de minha avó! Fora daí o que há são a sisudez de meu avô e os lamentos de Boi Menino, são as chagas de Garangó e a via-crúcis de João Marreco, essas vozes que me comovem e me largam aqui sozinho, escavando as raízes da barriguda, sem me deixar sequer as ilusões...

Nesta gangorra que não ata nem desata, vulnerável ao castigo que me aguarda, vou fenecendo dia-a-dia, sempre a vida mais encurtada, me arrastando a cuidar de processos de criminosos, de órfãos e de menores, de quem este Cartório é privativo. Apesar do adiantado da idade, é com estes deserdados de pai e mãe que mais me aparento. Gente inditosa, isolada contra o mundo nas dores e carências. Gente que espera e sangra, protegido da Justiça, conforme o Meritíssimo! Vou aqui me ralando apreensivo, querendo dos mortos uma resposta qualquer que me ilumine para o diabo do júri, após o que certamente continuarei a trilhar o mesmo caminho, me estraçalhando no círculo das noites insones, até o dia em que alguma coisa possa mudar; primeiro, por conta de Luciana; e só depois, dos mortos e dos vivos que puxam os cordões do meu destino.

Podemos observar em todos esses fragmentos as qualidades fundamentais da escrita e da narrativa do autor. O protagonista acusado do assassinato do tio de sua amante Mariana, está em prisão domiciliar, continuando a exercer a sua função de oficial de cartório. É desse espaço físico que narrador-protagonista faz constantes viagens ao passado, buscando não um tempo perdido, não um elo desfeito na corrente da vida, mas motivos para viver, seiva que o revitalize para enfrentar os obstáculos do presente. E é nessa constante escarafunda da memória que um ser vai adquirindo significação simbólica e se transformando num *leit-motiv* (motivo condutor – que volta sempre – um tema recorrente) a velha paineira.

> Desse modo, muitas vezes em que me deixei apanhar pelas rebordosas da vida, por conta de não ter sabido me desembaraçar convenientemente dos ardis enfiados no bocado que me coube – tive

> os passos de viandante conduzidos até a velha paineira do Engenho Murituba, onde buscava conforto contra as estrias de angústia que me rebentavam.

Pela força do muito recordar o narrador transforma a paineira num ser humano, com sentimentos maternos, fraternos, sempre acolhedores. Observem que o narrador refere-se constantemente ao ato de narrar, de compor suas memórias, questionando, algumas vezes, a eficácia do seu relato. Esse procedimento metaficcional afasta o autor da linha narrativa regional dos anos 30 e o insere na linhagem de um Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Osman Lins. Além disso o arcabouço do romance neo-realista-documental é rompido pelo monólogo interior e pela introspecção. A recordação que resgata pedaços do passado transforma-o em ingrediente subjetivo de uma colcha de retalhos – a vida despedaçada do protagonista. Um ex-menino de engenho.

Em *Os Desvalidos* (1998, Francisco Dantas reafirma suas qualidades de escritor e de narrador. De acordo com Alfredo Bosi

> A sua prosa alcança o equilíbrio árduo entre a oralidade da tradição, cujos veios não cessa de perseguir, e uma dicção empenhadamente literária que modula o fraseado clássico até os confins da maneira. Os resultados excelentes provam o acerto da escolha. Quando a extrema condensação da experiência acende a faixa do imaginário, a dureza do real suscita as fantasias da compensação. Então o bruto matador conhece o mistério da comunhão amorosa; então o tropeiro mísero se refaz antigo cavaleiro armado. A esse ponto sobre a arte realista e poética de Francisco J. C. Dantas. *Os Desvalidos: um livro raro, um texto inspirado, uma obra de caráter.* (CONTRACAPA DO LIVRO)

O personagem central desse romance – Coriolano – é um exemplo típico de um homem desvalido. Todas as suas tentativas de se firmar economicamente na vida foram frustradas: herdou a botica – em que remédios eram produzidos pelo próprio dono, usando ervas da região – surgiu uma farmácia moderna, com remédios químicos que ganhou a preferência popular: passou a fazer bala de mel – apareceu a rapadura de Robertão, com uma concorrência desleal; tornou-se seleiro – apareceram as selas de Jequié que fizeram sucesso. Finalmente, passou a trabalhar como artesão ambulante – se encontrou com gente perversa, inclusiva com Lampião. Dificuldades, obstáculos intransponíveis acompanharam-no por toda a vida.

Nesse romance, o narrador é heterodiegético (narração em terceira pessoa) com foco na mente de personagens: Coriolano e Lampião. Utilizando o monólogo interior, o discurso indireto livre, o narrador exterioriza sentimentos, ressentimentos, reflexões, desejos e frustrações dos personagens principais.

Vejamos neste fragmento a mistura de vozes que caracteriza o discurso indireto livre:

> Coriolano ainda não veio à tona, e meio entorpecido no pano da rede, vai sendo carregado por um barrufo trevoso que lhe dilui as imagens em entontecida bambeza. Revê o burrão preto de Lampião tinindo os cascos no alpendre do Aribé, os olhos se envidrando na caixinha de Felipe. Escuta um arrastar de alpercatas nos tijolos, o tiraço repartido de terrível mosquetão. Zerramo avança de lambedeira na mão com uma coragem selvagem. Este sim, que é homem de dar fama a cemitério! Coriolano gemebundo coça a perna, viaja nas maluqueiras amolentadas de sono. Coragem não se fabrica, é uma doidura que se desata de dentro, sim senhor, mas vai largar os ossos no Aribé, que não é besta de passar a vida toda esbagaçando os dedos pra calçar os pés dessa gentinha miúda, nem vai dar o gosto de que o vejam a dar o couro às varas sem subir de posição. Não vou me findar nesta miséria! Deus que nos perdoe a soberba, mas nem no céu quero entrar de tamanqueiro! Se o preço for esse, minha gente, e melhor perder a salvação! (p. 18)

A presença da primeira pessoa, misturando-se à voz do narrador pode ser percebida nas frases:

> "Deus que me perdoe..."
> "Não vou me findar..."
> "nem no céu que entrar"

E é responsável pela revelação das vivências psíquicas do personagem. Essa combinação do introspectivo com o social alarga os horizontes da tradicional narrativa regionalista.

O autor, nessa obra, realiza um trabalho de intertextualidade. As três partes que compõe o romance recebe denominações que remetem a canção de gesta – medievais e a literatura de cordel. Vejamos:

Primeira parte – *O Cordel de Coriolano*
Segunda parte – *Jornada dos pares no Aribé*
Epílogo – *Exemplário de partida e de chegada.*

No *cordel de Coriolano* – o personagem demonstra seu conhecimento de literatura popular...

> E desbandeirou a devorar a estante do tio, mormente o cancioneiro de Romano da Mãe d'Água, Inácio da Catingueira, Fabião das Queimadas. E tinha mais! Ventania, Manoel Cabeceira, Germano Leitão, afamado campeão nos versos – de-dez-pés, e Gomes de Barros... (p. 26)

E sonhava relatar as aventuras de seu tio Filipe em Cordel:

> Não serve nem pra botar tio Filipe no papel, as mulas chapeadas a rigos cascos lhe servindo de lição para compor as durezas, a leveza da perninha enganchada na voz que seduzia. Mas eita pega! Não ter tutano pra passar à frente a tocha do que aprendeu a preço da própria vida: Nem sequer um trechinho bem arranjado! Nem unzinho! E imaginar que se prometera fazer uma história fornida como um cerno de aroeira, e recheada de suco. (p. 121)

Mais uma frustração na vida de Coriolano.

Na verdade, ao fazer essas referências a uma literatura marginal, em relação à erudita, o autor reconhece o valor cultural dessa prática artística e revela a profunda sintonia que há entre o cordel e a situação de desvalimento do pobre nordestino.

Lampião aparece nessa narrativa sob dois ângulos de visão. O romance começa com o anúncio, em tom festivo, da morte de Virgulino. Coriolano que perdera dois amigos num confronto com o famoso cangaceiro e abandonou sua propriedade no Aribé com medo dele, compara-o ao próprio diabo:

"... morre o peste cego!"
"Toma lá, satana dos infernos".

Mas o narrador focaliza a interioridade de Lampião e revela as suas reflexões

> Em vez de inventarem malvadezas que nunca fiz, esta raça de violeiro e cantador de embolada devia botar em verso era o meu lote de tanto beneficio. Certo que também já matei muito, pintei e bordei em trecho de rua e de caatinga – mas tudo isso, meu povinho, pela mantença do cangaço, que é quem dá talho na casa da injustiça, pune a soberba dos grandões, e empata a gente de morrer, quer de fome, quer de bala. Decerto é minha fama que pega raiva nas criaturas que não aturam ver pobre livre e sem canga, pior ainda passando rasteira nelas. Olhe aí o invejão:" (p. 181)

Talvez seja *Os Desvalidos* – o primeiro ou até mesmo o único romance brasileiro a tratar Virgulino Lampião como um ser humano. Misto de bandoleiro e de justiceiro. Um ser contraditório como todos nós. Vimos no trecho transcrito um Virgulino diferente e humano, revelado em sua interioridade. É claro que é ficção, mas muitas vezes se aproxima mais do real e da verdade do que os discursos oficiais. O cangaceiro também é um desvalido.

Concluímos essa apresentação da vertente regionalista nas duas obras iniciais de Francisco J. da Costa Dantas, citando novamente Alfredo Bosi.

Esculpir a figura da dignidade na matéria do sertanejo nordestino: eis uma das conquistas maiores deste romance de Francisco J. da Costa Dantas. Dessa matéria (o interior de Sergipe em tempo de cangaço) pode-se dizer que é pobre e rica. Pobre, até mesmo ingrata, se avaliada pela escassez dos seus meios de vida e pelos estigmas de séculos de exploração feroz. Mas rica, quando contemplada na sua trama de sentimentos, visagens, sonhos e falas que o narrador atento repisa e inventa. (CONTRACAPA – OS DESVALIDOS)

ATIVIDADES

Faça uma leitura do romance *Os Desvalidos*, em qualquer edição, em seguida:

a) Elabore um texto dando conta do enredo da obra.
b) Relacione narrador heterodiegético com a focalização interior de personagens.
c) Demonstre que o romance se enquadra num novo regionalismo.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

a) Vocês sabem como escrever resumo de uma narrativa. Nesse caso, considere os principais momentos da vida de Coriolano: as tentativas frustradas de exercer uma função rentável; sua relação com o tio Filipe e com Lampião.
b) Releia passagens dessa aula em que nos referimos ao discurso indireto livre e pesquise em outros livros ou na *internet* a respeito do assunto.
c) A resposta se encontra disseminada nessa aula, releia-a.

CONCLUSÃO

A vertente regionalista do romance brasileiro tem uma longa história. Começou no Romantismo e tem-se mantido como um dos veios mais profundos da nossa literatura. Na década de 30 – do século passado, atingiu seu momento de maior glória e sucesso. Praticamente, só as narrativas que tematizassem aspectos regionais, principalmente, os nordestinos eram vendidos em sucessivas edições. Já os romances de filiação introspectiva permanecem, ainda hoje, nas primeiras edições. Não vamos discutir aqui os fatores que contribuíram para essa situação.

O fato é que o regionalismo retorna com muita força no final do século XX. Vimos que a obra do sergipano Francisco José da Costa Dantas trouxe uma contribuição muito grande para revitalização dessa vertente. O regionalismo presente em sua obra se mostra muito mais complexo e profundo, ao valorizar a repercussão, as consequências das vivências sociais na interioridade dos personagens. Inova também no relacionamento da linguagem literária, fruto de uma recriação do autor, com a realidade que nela se expressa. Dantas não reproduz os lugares comuns e os clichês encontrados nos típicos romances regionalistas de outras épocas.

Poderíamos ainda citar outros autores recentes ou atuais que produziram ou estão produzindo narrativas regionalistas no Brasil: Carmo Bernardes (1915-1966), com a obra *Jurubatuba*, principalmente, que documenta de maneira magistral “um cenário fiel de costumes, paisagens, tipos, processos” e falares do planalto central; Tabajara Ruas com seus romances que reescrevem a história do Rio Grande do Sul, principalmente, - *Os Varões Assinalados* – o grande romance da Guerra dos Farrapos. E muitos outros e de todas as regiões do país.

RESUMO

Nessa aula, nós estudamos duas das obras de Francisco Dantas: *Coivara da Memória* e *Os Desvalidos*. Privilegiamos o aspecto inovador do seu regionalismo. Os personagens são vistos não só em seu relacionamento com o meio condicionador, mas principalmente, como eles reagem interiormente. Como se angustia e se desespera pela sua impotência para alterar o rumo traçado pelo destino. E a complexidade dos sentimentos, dos ressentimentos, das silenciosas revoltas que confere profundidade humana e artística às suas criaturas, personagens, e à sua obra de ficção. Citamos outros autores regionalistas que podem ser estudados pelos discentes interessados.

PRÓXIMA AULA

A Problematização da Identidade em *Quarup* de Antônio Calado e em *Viva o Povo Brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro.

AUTOAVALIAÇÃO

- Posso reconhecer nas obras estudadas de Francisco Dantas – *Coivara da Memória* e *Os Desvalidos* as marcas de sua originalidade?
- Sua contribuição para a renovação da narrativa regionalista brasileira?
- Posso expressar isso em texto de até 10 linhas?

REFERÊNCIAS

BERNARDES, Carmo. **Jurubatuba**. Goiânia: UFG, 1997.
BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1994.
DANTAS, Francisco J. da Costa. **Os desvalidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
_______. **Coivara da memória.** São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
RUAS, Tabajara. **Os varões assinalados.** Porto Alegre: LDPM, 2008.

Aula 8

A PROBLEMATIZAÇÃO DA IDENTIDADE EM *QUARUP* DE ANTÔNIO CALLADO E EM *VIVA O POVO BRASILEIRO*, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

META

Apresentar e discutir o tema da identidade nacional nos romances *Quarup*, de Antônio Callado e *Viva o Povo Brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

Conhecer e discutir a problematização da identidade nacional nos romances: *Quarup* e *Viva o Povo Brasileiro*; Discutir os aspectos ideológicos e culturais relativos à questão da identidade nacional.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira III - EAD-CESAD e as aulas anteriores deste curso.

José Costa Almeida

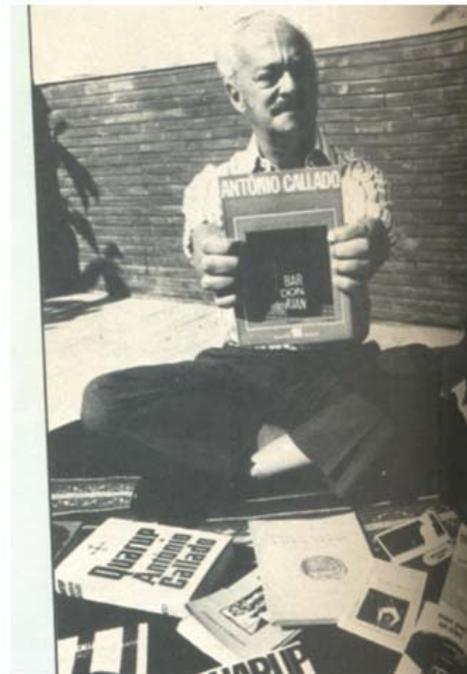
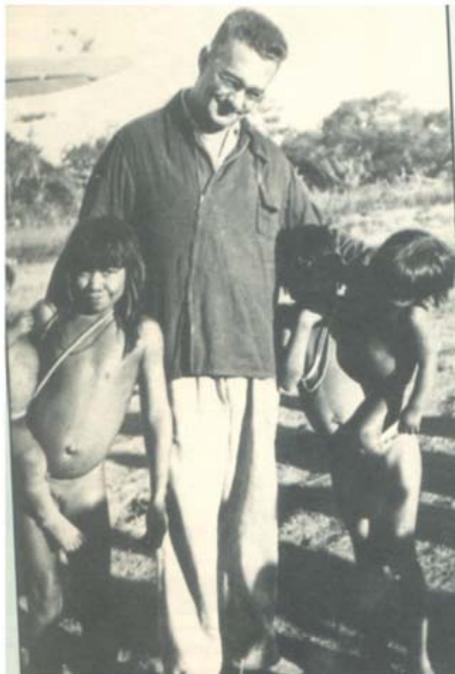
INTRODUÇÃO

Caros alunos,

A questão da nacionalidade está estreitamente ligada a formação histórica de um povo, de um país. Os elementos étnicos que contribuíram para o surgimento de uma nacionalidade marcam profundamente a cultura de um país. A literatura tem se constituído ao longo da história num espaço privilegiado para a discussão desse tema. Devemos ao Romantismo a criação de uma identidade mais imaginária e idealizada do que real. Os romances de José de Alencar fizeram nascer um brasileiro fruto de duas raças: *A Branca* (Martim, Ceci) e a *Indígena* (Peri, Iracema), o negro não foi considerado elemento formador da raça brasileira, por motivação ideológica. E a questão sempre foi tema literário. *Macunaíma* e tantas outras obras literárias debateram o problema da identidade.

Os dois romances que serão estudados nesta aula – *Quarup* e *Viva o Povo Brasileiro* trazem à tona as complexas questões que envolvem a busca de uma identidade nacional.

ANTÔNIO CALLADO (1917-1997)

Viveu em Londres nos anos da 2a guerra mundial (1941-1944), como jornalista da BBC. Essa experiência influenciou a sua escrita despojada e irônica de matiz anglo-saxônica. Publicou as obras: *Assunção de Salviano* (1954), *A Madona de Cedro* (1957), *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976), *A Expedição Montaigne* (1982), *Sempreviva* (1984), etc.

Fotos de Antônio Callado. (Fonte: *Nosso Século*. SãoPaulo: Abril Cultural. vol. 5).

A PROBLEMATIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL EM QUARUP.

Essa narrativa que conta a viagem de uma expedição, composta *heterogeneamente*, em direção ao centro geográfico do Brasil, reintroduz no cenário cultural do país o debate sobre a identidade do povo brasileiro. Vamos ler um trecho do ensaio de Tânia Franco Carvalhal sobre a obra:

> O movimento de interiorização geográfica empreendido pelo grupo, numa espécie de processo de autoconhecimento, diz-nos sobre a procura do que seria autóctone, preservado ainda em estado puro, primitivo, livre da contaminação exterior e, por isso, capaz de definir a identidade nacional. Por outro lado, a tentativa de demarcar um início com a fundação de um Centro, de onde se originaria um movimento contrário, de irradiação dos valores preservados para a periferia, quer indicar, de certo modo, o andamento centrífugo de afirmação cultural, atuando de dentro para fora. De forma alegórica, a narrativa intenta "pensar o Brasil" ou pensar a entidade nacional em seu modo de ser político e cultural, por meio do relato de várias iniciativas, como o projeto romântico do Padre Fernando, que, ao constituir a prelazia do Xingu, pensava "criar de novo o Império Romano a partir de um Império de bugres, com sede no Brasil", ou ainda a tentativa do sociólogo Lauro de formular "uma teoria psicológica sobre o indígena como formador da mentalidade brasileira". (O PRÓPRIO E O ALHEIO NO PERCURSO LITERÁRIO BRASILEIRO. IN: *O PRÓPRIO E O ALHEIO: ENSAIOS DE LITERATURA COMPARADA*).

Como vimos nessa citação, cada integrante da expedição tem uma explicação para o Brasil e para sua identidade, e cada um possui também um projeto para transformar o país. O romance se constitui num espaço de confrontos ideológicos que demonstra a complexidade que envolve o tema. O Brasil é um país multiracial, multicultural e de dimensões continentais, o que torna ainda mais difícil esse debate.

Esse romance foi publicado em 1967, em plena ditadura militar. Seu enredo abrange um período de 10 anos: da morte de Getúlio Vargas ao golpe militar de 64. Romance profundamente engajado no embate de ideias e que reflete os conflitos sociais da época, funcionando como um microuniverso em que as grandes questões repercutem e são debatidas e até vivenciadas por seus personagens.

A figura do padre Nando é bastante representativa desses embates. Os episódios de sua vida são representações fictícias e individualizadas dos problemas nacionais.

Os principais fatos do enredo se conectam com Nando. A narrativa se estrutura em sete blocos-capítulos. O padre Nando está vivendo num

convento, em Recife, insatisfeito com sua situação de cúmplice de valores ultrapassados em que não mais acredita. Ele resolve fazer uma viagem ao Xingu e lá fundar uma prelazia. Aberto a novas experiências, se droga com éter. Em contato com os índios, ajuda na preparação de uma grande festa em comemoração da criação da reserva do Xingu – com a presença anunciada do presidente Getúlio Vargas – que se suicida por esse tempo e frustra os festejos e os sonhos do indigenista Fontoura e dos indígenas. Nessa festa seria representado o ritual do Quarup. Uma expedição de que participam Nando, Francisca (viúva de um esquerdista morto pela polícia) – Fontoura (defensor dos índios), Ramiro Castanho (médico – diretor do Serviço de Proteção ao Índio), o sociólogo Lauro. Esses viajam ao interior do Brasil em busca do seu centro geográfico. Personagens pensam o Brasil de maneira diversa e até contraditória.

> Mas não existe a menor semelhança entre as nossas respectivas posições. Ramiro queria um Brasil afrancesado, engalicado. Eu quero um Brasil brasileiro de verdade liderando o mundo, um Brasil nosso, mulato. Nossa existência ocorre fora de nós mesmos. Somos alienados, como dizem os comunas. De Pedro II a Marta Rocha vivemos embebidos na contemplação de caras estrangeiras. Precisamos de mulatas em nossos selos, nos monumentos públicos, nas notas de dinheiro.

Esse é um comentário do sociólogo Lauro. O centro geográfico é encontrado. Fontoura morre nele – uma morte simbólica, repleta de significados ideológicos e políticos. Nando conhece a plenitude do amor em seu relacionamento sexual com Francisca – num campo de orquídeas. Nando volta a Recife, é preso e torturado. Dedica-se ao apostolado do amor, do prazer erótico. É preso mais uma vez. Libertado, engaja-se na luta armada.

Essa história revela um ser em constante conflito interior, sempre em busca do conhecimento e de novas experiências individuais e sociais. Nando é o Brasil que procura uma identidade em meio a uma diversidade racial e cultural. Onde está o verdadeiro Brasil: na pureza da vida nos espaços não contaminados pela cultura imposta pelas potências estrangeiras? Ou na parte do país que reproduz os ideais de civilização europeia?

Nando é um personagem que está sempre disposto a enfrentar os obstáculos, tomando iniciativas de maneira corajosa, olhando sempre para o futuro.

A professora Tânia Franco Carvalhal sintetiza assim a relação entre *Quarup* e o Contexto Histórico:

> A narrativa de Antônio Callado associa o drama individual dos

> personagens à história cultural do país e à dramática situação política da época e acaba expressando o impulso nacionalista de um certo momento histórico, marcado pelo antiimperialismo e pela reação contra a importação de valores culturais. Em sua intenção de pensar o Brasil inclusive numa dimensão cultural, a narrativa contrapõe personagens que têm concepções político-culturais divergentes e assumem por isso mesmo atitudes antagônicas. (CARVALHAL – O PRÓPRIO E O ALHEIRO. ENSAIOS DE LITERATURA COMPARADA. P. 128)

Como podemos perceber pelas citações e comentários explicativos, a trajetória do personagem protagonista é uma encenação dos acontecimentos dos valores e dos desafios do Brasil, na década de 60.

Podemos interpretar a viagem ao centro geográfico como uma busca de identidade e de conhecimento.

A PROBLEMATIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL EM *VIVA O POVO BRASILEIRO* DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

O autor nasceu na ilha de Itaparica – Bahia, em 23 de janeiro de 1943. publicou as seguintes obras: *Setembro não tem Sentido*, 1962; *Sargento Getúlio* , 1971; *Vencecavalo e o Outro Povo*; *Vila Real*, 1979; *Livro de História*, 1981; *Viva o Povo Brasileiro,* 1984; *Sempre aos Domingos*, 1988; *O Sorriso do Lagarto*, 1989; *Já Podeis da Pátria Filhos*, 1981, e muitas outras obras.

O romance percorre diferentes fases da história do Brasil. Em seu longo percurso por três séculos de formação da nação, contempla os principais episódios: A Invasão Holandesa, As Lutas pela Independência, A Guerra do Paraguai, Guerra dos Farrapos, a Campanha de Canudos, Abolição da Escravatura etc. Nessa narrativa, se alternam vozes com perspectivas diferentes, contraditórias sobre os fatos narrados. Temos nesse romance uma polifonia nem sempre harmoniosa, mas profundamente questionadora dos discursos monolíticos das classes dominantes. A cultura dos negros é tratada de maneira democrática, nessa sinfonia não há notas privilegiadas. O autor consegue produzir um romance que é uma reescritura da história brasileira, usando a parodia e a ironia para desmascarar as ideologias camufladas nos discursos oficiais sobre acontecimentos e principalmente sobre a identidade nacional.

Vamos acompanhar a apresentação da obra na contracapa da edição de 1984.

> Para desfiar sua narrativa, que abrange mais de três séculos, o autor se valeu de um recurso ao mesmo tempo metafórico e explícito.

> Metafórico porque o povo do Recôncavo Baiano, principal personagem do romance, pode ser visto como uma metáfora do povo brasileiro em geral. Explicito porque com isso se evidencia para o leitor um dos mais belos "motivos" deste romance: a visão do sentimento de identidade entre os brasileiros, mesmo entre os que só sabem da existência de seus irmãos distantes de uma maneira vaga e nebulosa, toldada pelo desconhecimento e pela ignorância.

TEXTO 1

Mas, vejamos bem, que será aquilo que chamamos de povo? Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar um povo, não era isso o que mostraríamos a um estrangeiro como exemplo do nosso povo. O nosso povo é um de nós, ou seja, um como os próprios europeus. As classes trabalhadoras não podem passar disso, não serão jamais povo. Povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotalho dessa mesma nacionalidade. Mesmo depuradas, como prevejo, as classes trabalhadoras não serão jamais o povo brasileiro, eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes superiores europeus – pois quem somos nós senão europeus transplantados? Não podemos perder isto de vista, deixando-nos cair no erro abismal de explorar nossas riquezas e nossa virtual grandeza para entregá-las a esse tal povo, que, em primeiro lugar, não saberia como gerir tão portentosa herança, logo a aviltaria, como sabe, aliás, quem quer que já tenha tentado dar conforto e regalias a escravos e servos, pois não atinam com o que fazer desse conforto e dessas regalias.

– Lá isto é verdade. Dá-se a esse povinho alguma coisa...

– É o que digo, meus caros senhores. É preciso ver com clareza, com lógica, sem pieguismos. Temos diante de nós talvez a mais hercúlea tarefa já posta diante do homem civilizado. E, praza aos Céus que esteja errado, é nisto que se fundam meus receios quanto ao futuro. E no medo de que deixemos o Criador fazer sua parte e não façamos a nossa, é disto que tenho medo. Que somos hoje? Alguns poucos civilizados, uma horda medonha de negros, pardos e bugres. Como alicerce da civilização, somos muito poucos, daí a magnitude de nosso labor. Mas, no que depender de mim, e tenho certeza de que dos senhores também, o Brasil jamais se tornará um país de negros, pardos e bugres, não se transformará num valhacouto de inferiores, desprezível e desprezado pelas verdadeiras civilizações, pois aqui também medrará, mercê de Deus, uma dessas civilizações.

– Já pensou o compadre alguma vez na política? Olha que, com verbo tão fácil e razões tão claras...

– Não, não, odeio a política, sou um homem perfeitamente apolítico.

Meu trabalho dá-se em outras linhas que não as da política. Que me perdoem os políticos, nada tenho contra eles, mas a sujidade da política, se me permitem a rudeza da expressão, me enoja. Não, não, prefiro ficar em meu canto, como o membro mais humilde das classes produtoras, fazendo por onde ampliar a riqueza concreta do meu país, é tudo o que quero. Não ambiciono – e Deus me guarde de ambicioná-lo – o poder.

TEXTO 2

Não se deve esposar um determinismo rígido quanto a essas questões, pois fatores outros, tais como a raça, desempenham papéis cruciais, mas a verdade é que a clara definição do ano em quatro estações distintas é civilizada e civilizadora. As nações como o Brasil, em que praticamente só existe inverno e verão, imperando a mesmice de janeiro a dezembro, parecem fadadas ao atraso e são abundantes os exemplos históricos e contemporâneos. Até culturalmente, as variações sazonais se revestem de enorme importância, eis que forçam a diversificação de interesses e atividades em função das alterações climáticas, de modo que os povos a elas expostos têm maior gama de aptidões e sensibilidade necessariamente mais apurada. Além disso, o frio estimula a atividade intelectual e óbvia à inércia própria dos habitantes das zonas tórridas e tropicais. Não se vê a preguiça na Europa e parece perfeitamente justificada a inferência de que isto se dá em razão do acicate proporcionado pelo frio, que, comprovadamente, ao causar a constrição dos vasos sanguíneos e o abaixamento da temperatura das vísceras luxuriosas, não só cria condições orgânicas propícias à prática do trabalho superior e da invenção, quer técnica, quer artística, como coíbe o sensualismo modorrento dos negros, índios, mestiços e outros habitantes dos climas quentes, até mesmo os brancos que não logrem vencer, pela pura força do espírito civilizado europeu, as avassaladoras pressões do meio físico. Assim, enquanto um se fortalece e se engrandece, o outro se enfraquece e se envilece.

TEXTO 3

Leléu continuou preocupado, ficou com ciúme, armou até umas brigas feias. Que diabo era aquilo, que vida era aquela, que ela estava levando? Se negro já não era considerado família, família de negro já era senzala e amancebamento, como esperar que ela jamais nunca em nenhum tempo fosse considerada moça de família, continuando a agir assim? Aprendera o que era uma moça de família, estudando com aquela velha coroca, ou não aprendera? Tudo indicava que não, pois apontasse uma só moça de família que tivesse aquelas conversas, tivesse aquelas idéias, tivesse aquelas atitudes, se acompanhasse de negros pretos desqualificados, não aproveitasse para melhorar a raça e preferisse, em vez de sair dos pretos, voltar aos pretos? Nascer preto, tudo certo, não se pode fazer nada. Mas querer ser preto?

Quem é que pode querer ser preto? Mostrasse um que, podendo, não ficasse tão branquinho quanto uma garça! Como é que a pessoa pode aproveitar para procurar deixar de ser preta e não aproveita?

– Eu nunca vou deixar de ser preta, voinho.

– E tu é preta? Não és preta, senão mulata, mulata de olhos verdes, e muitas menos bem parecidas, muitas muitíssimo menos bem parecidas, hoje são quase-quase brancas, são consideradas, estão arrumadas na vida. Eu mesmo sei de muita gente bem raceada, mas bem raceada mesmo, que hoje é branca, atingiu as posições, tem importância na vida. E tu, que pensa tu? Pensa em saber quem foi Dadinha – eu sei lá quem foi Dadinha! –, pensa em...

TEXTO 4

Gostaria também de dizer que estava feliz, mas não estava, não por si, mas por eles. Por si só, estaria feliz, mas isso naturalmente não é possível. Não estava feliz, porque fazia cem anos e o povo brasileiro ainda nem sabia de si mesmo, não sabia nada de si mesmo! Compreendiam o que era isso, não saber de si mesmo? Não, pensavam que compreendiam, mas não compreendiam e ainda sofreriam muito antes de compreender, por isso ele não estava feliz. Não estava feliz nem mesmo com o ofício que escolheram por ele mas depois se tornou parte sua, isto porque jamais tinha conseguido ser um soldado brasileiro — quase gritou, com a voz, apesar de sumida, tremendo de emoção —, um verdadeiro soldado brasileiro, um soldado do povo, um soldado com o povo, um soldado que não mande no povo mas seja parte do povo, um soldado que não mate o povo mas morra pelo povo, um soldado que mereça a estátua, a lágrima, a lembrança, os corações, um soldado que não odeie mas ame, um soldado que não queira ensinar mas aprender, um soldado que se envergonhe diante da fome e da opressão, um soldado que se envergonhe de ser policial do governo contra o povo, um soldado que não esbanje inutilmente sua bravura, lutando em vão, morrendo em vão e, o que é pior, matando em vão, combatendo contra si mesmo, dando a vida para que seu povo continue a perdê-la. Mas não conseguira ser esse soldado, por mais que o fosse, como muitos outros antes ou depois dele não conseguiram, conseguiram apenas sofrer muito, geralmente num silêncio mais doloroso que as feridas das guerras.

Vamos ler analiticamente esses trechos que expõem de maneira clara posições ideológicas de personagens representativas das classes dominantes e uma voz discordante.

No primeiro trecho, o pensamento do Sr. Amleto, ex-funcionário do barão de Pirapuama, que enriqueceu roubando os bens do patrão e em negociatas escusas, é exposto por ele mesmo. Essa é a ideia que setores da

elite têm sobre o povo. As classes que trabalham não representam, nem constituem o povo brasileiro. Ele se fundamenta nos que pensam como "europeus transplantados". A vocação do Brasil, nessa perspectiva, é ser um espelho da civilização colonizadora. Uma sua reprodução.

No segundo trecho, o pensamento de Bonifácio Odulfo é revelado pela voz do narrador que adota a focalização interior para expressar reflexões e ideias do personagem. Quem é ele? É um dos filhos do grande comerciante Amleto de quem herda a fortuna, as práticas ilícitas e a ideologia. A tese defendida por ele é absurda e extravagante: o Brasil jamais será um país desenvolvido e civilizado porque não possui as quatro estações, claramente definidas como nos países do hemisfério norte. A preguiça do brasileiro é determinada pelo clima quente, assim como sua incontida e desenfreada sexualidade. O personagem faz essas reflexões em Lisboa – ao contemplar construções históricas e ao observar o refinamento dos palacetes e dos costumes lisboetas.

No terceiro trecho, o personagem Leléu, um negro que assimilou perfeitamente a ideologia da superioridade da raça branca, reflete sobre as atitudes e os pensamentos de sua neta de criação Maria da Fé, a futura guerrilheira Dafé. Ele não consegue entender como sua neta assume a sua negritude. Como ela se preocupa em desvendar os segredos de sua origem, as tradições e crenças de seus antepassados.

No quarto trecho, o narrador focaliza os pensamentos do personagem Patrício Macário que está completando cem anos de vida. Ele também é filho, do já citado Amleto e, portanto, irmão de Bonifácio Odulfo. Patrício foi um menino rebelde e turbulento e que só foi domado quando serviu no exército. Participou da perseguição à guerrilheira Dafé, de quem ficou prisioneiro por alguns dias, e da guerra do Paraguai. Sua participação nessa guerra, ao lado de soldados negros, mudou o seu modo de pensar. Transformou-se num crítico de escravatura e do governo imperial. Essa mudança acarreta dificuldades para sua carreira militar, mas com a república ele é compensado com o generalato. Também se indispõe com o novo regime que em nada altera as condições de vida do povo e, principalmente, dos negros recém libertados. Tem um segundo encontro com Dafé e compreende suas ideias e sua luta. Se relaciona sexualmente com ela e um filho é gerado: Lourenço. Pai e filho se conhecem quando este já é adulto.

Patrício Macário talvez seja o personagem mais complexo e representativo desse romance. Ele simboliza o brasileiro esclarecido e consciente que conhece os problemas do país, abandona sua classe de origem e se torna um militante em busca de uma identidade nacional.

Nesse fragmento, as reflexões de Patrício atingem exatamente a instituição a que pertence: o exército. Sonha ele com um novo tipo de soldado que não mande no povo, nem o ameace, mas que seja parte dele. "Um soldado que não mate o povo mas morra pelo povo".

Como vimos nesses trechos transcritos várias perspectivas sobre a

questão da identidade brasileira são expostas. Vozes conflitantes se alternam em todo o romance. Nesse aspecto é possível classificá-lo como uma narrativa polifônica.

Para concluir esse nosso comentário vamos citar dois trechos de um estudo da professora Liliam Ramos da Silva sobre o romance em estudo:

> A contraposição a este pensamento hegemônico traduz-se na mudança de perspectiva de Patrício Macário, irmão de Bonifácio Odulfo amante de Maria da Fé. Essa personagem seria o elo da ligação entre a cultura europeia e a cultura brasileira, uma personagem híbrida, transculturada, que inicia a narrativa como um soldado do exército que luta contra o povo, mas que, na medida em que vai convivendo com a camada popular, revê seus conceitos de Nação. Após ter sido prisioneiro de Dafé, de ter convivido com Zé Popó na guerra do Paraguai e de presenciar uma cerimônia africana na Capoeira do Tuntum com recebimento de entidades, há uma reviravolta de pensamento que o aproxima de suas origens africanas.

> Nesse aspecto, *Viva o Povo Brasileiro* consegue captar o espírito brasileiro em todas as suas nuanças. A (re)construção de uma nação brasileira através da literatura se dá através do resgate de histórias, cenários, imagens, símbolos e rituais nacionais sem exagerar na cor local, onde João Ubaldo apela às aparições, metamorfoses, transes profundos e outros efeitos, mas também possui o propósito de problematizar a racionalidade da tradição europeia em confronto com tais elementos simbólicos da cultura africana, mesclando história e ficção em torno do mito fundacional da nação. (O RECONTAR DA HISTÓRIA EM VIVA O POVO BRASILEIRO. LILIAM RAMOS DA SILVA – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/UFRGS)

ATIVIDADES

1. Releia toda a aula, compare as citações dos romances com as citações de textos analíticos e produza um texto de dez linhas, sintetizando as ideias e os posicionamentos neles encontrados.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Vocês vão encontrar nos comentários já feitos, esclarecimentos suficientes para orientá-los nessas atividades.

CONCLUSÃO

Estudamos nessa aula dois importantes romances brasileiros que *tematizam* o problema da identidade nacional. Cada um adotando um percurso literário próprio e inconfundível. Em *Quarup*, Callado constrói um texto alegórico em que episódios da vida individual dos principais personagem significam problemas, embates, desafios enfrentados pelo país, pelo povo brasileiro. Conhecemos um personagem – Nando – que encarna a vontade de uma população em conhecer-se como povo, como nação. Ele está sempre disposto a recomeçar. Bem intencionado e pião. Em *Viva o Povo Brasileiro*, encontramos uma exposição da ideologia das diferentes classes, raças e agrupamentos sociais. Vislumbramos um complexo processo de citações de discursos oficiais e sua desconstrução através da parodia e da ironia. Sua textualidade fragmentada pode ser lida a partir da ótica pós-moderna e da pós-colonial.

RESUMO

Nesta aula, pudemos conhecer algumas reflexões realizadas em obras fictícias sobre a complexa e controvertida questão da identidade nacional. Mostramos que as obras literárias desempenham uma importante função cognitiva – a de desvelar o que está camuflado em outros discursos, o de fazer os leitores refletirem sobre si mesmos e sobre sua condição de cidadão. Vimos como *Quarup* e *Viva o Povo Brasileiro* expressam em ficção as grandes questões nacionais. Eles são reescrituras de realidades históricas e de sonhos frustrados do nosso povo.

PRÓXIMA AULA

A narrativa pós-moderna de autoria feminina.

AUTOAVALIAÇÃO

- Adquirir conhecimentos suficientes para me pronunciar corretamente sobre a temática, nesta aula estudada?
- Sou capaz de produzir um texto sobre a relação entre obra literária e realidade histórica?

REFERÊNCIAS

CALLADO, Antônio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967. (Citado do livro de Tânia F. Carvalhal).
CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio. Ensaios de literatura comparada.** São Leopoldo – RS: UNISINOS, 2003.
RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
SILVA, Liliam Ramos da. **O (re)contar da história em viva o povo brasileiro.** Programa de Pós-Graduação em Letras / UFRGS.

Aula 9

A NARRATIVA PÓS-MODERNA DE AUTORIA FEMININA

META

Situar a obra de duas escritoras: Nélida Piñon e Hilda Hilst na Corrente Pós-Moderna.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
Efetuar comentários sobre as obras analisadas, filiando-as ao pós-modernismo;
Comentar procedimentos caracterizadores da narrativa pós-moderna.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira III - EAD-CESAD.
Leitura das aulas anteriores deste curso.

José Costa Almeida

INTRODUÇÃO

Caros alunos,

Nesta aula, vamos estudar a obra de duas escritoras muito relevantes para a grandeza da literatura brasileira contemporânea: Nélida Piñon e Hilda Hilst. Enfocaremos a presença de características pós-modernas em *A Força do Destino* de Nélida e em *Com os Meus Olhos de Cão* de Hilda. O pós-modernismo na literatura surgiu nos Estados Unidos onde adquiriu uma força muito grande e foi se disseminando pelos outros países. De acordo com Linda Hutcheon, a situação pós-moderna "significou um repensar e um questionamento das bases de nossas maneiras ocidentais de pensar, que costumamos classificar, talvez com demasiada generalização, como humanismo liberal".

NÉLIDA PIÑON (RIO DE JANEIRO – 1934)

Obras: *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* (1961); *Madeira Feita Cruz* (1863); *Tempo das Frutas* (1966); *Fundador* (1969); *A Casa da Paixão* (1972); *Sala de Armas* (1978); *Tebas no meu Coração* (1974); *A Força do Destino* (1978); *O Calor das Coisas* (1980); *A República dos Sonhos* (1984); *A Doce Canção de Castana* (1987); *O Pão de Cada Dia* (1944) e outras obras.

HILDA HILST

Nasceu em Jaú (SP) em 1930. Formada em Direito pela USP, desde 1954, dedica-se integralmente à criação literária. É reconhecida hoje como um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea. Publicou as seguintes obras: *Trovas de Muitos Amor para um Amado Senhor* (1960); *Poesia* (1959-1967) – 1867; *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (1974); *Poesia* (1959-1979) – 1980; *Poemas Malditos, Gozozos e Devotos* (1984); *Sobre a tua Grande Face* (1986); *Cantares do Sem Nome e de Partidos* (1995) – todos esses livros são de poemas. Ficção: *Fluxo-Floema* (1970); *Qadós* (1973); *Ficções* (1977); *A Obscena Senhora* D. (1982); *Com meus Olhos de Cão*, e outras novelas (1986); *Contos D'escárnio. Textos Grotescos* (1992); *Cartas de um Sedutor* (1991); *Rútilo Nada* (1993) e inúmeras outras obras.

Hilda Hilst. (Fonte: Com os meus olhos de cão. São Paulo: Brasiliense. 1986).

O PÓS-MODERNISMO

O conceito de pós-modernismo está intrinsecamente ligado a um determinado momento da economia mundial capitalista – o capitalismo tardio, para uns, a globalização, para outros. A teórica canadense Linda Hutcheon, ao citar vários romances que considera como modernismo, caso do *Nome da Rosa* de Eco, assim os caracteriza

> Eu afirmaria que, como textos contraditórios tipicamente pós-modernistas, romances desse tipo usam e abusam, de forma paródica, das convenções das literaturas popular e de elite e o fazem de maneira tal que podem de fato usar a agressiva indústria cultural para contestar, a partir de dentro, seus próprios processos de comodificação. E além disso, se é verdade que a cultura elitista se fragmentou em disciplinas especializadas, conforme muito afirmaram, esse tipo de romance híbrido atua no sentido de abordar e subverter essa fragmentação com seu recurso pluralizante aos discursos da história, da sociologia, da teologia, da ciência política, da economia, da filosofia, da semiótica, da literatura, da crítica literária, etc. a metificação historiográfica reconhece claramente que é numa complexa rede institucional e discursiva da cultura de elite, oficial, de massa e popular que o pós-modernismo atua. (POÉTICA DO PÓS-MODERNISMO: HISTÓRIA, TEORIA, FICÇÃO. RIO DE JANEIRO: IMAGO, 1991)

Podemos concluir dessa citação algumas práticas da literatura pós-moderna:

Questionamento das fronteiras entre as áreas de conhecimento – caráter pluridisciplinar. No caso de narrativas, a democrática aproximação entre o popular e o erudito, a cultura popular e cultura de massa;

A citação como procedimento criativo dominante. Uso reiterado de paródias para desmistificar discursos oficiais, verdades absolutas e sagradas;

A metaficção – o ato de produzir textos fictícios está sempre sendo problematizado e teorizado. As diferenças entre teoria e prática literária se diluem. A consciência de que as narrativas contemporâneas se alimentam de narrativas anteriores.

O ecletismo estilístico – é uma consequência da prática parodística e da citação.

Mistura de gêneros – encontramos em muitas narrativas textos poéticos e até dramático. As fronteiras entre os tradicionais gêneros literários são, também, questionados e diluídos. No Brasil, as práticas literárias pós-modernismos estão disseminadas em vários autores e obras. Numa entrevista, o romancista Autran Dourado afirmou que sua obra publicada

> em 1974. os *Sinos da Alegria* teria sido a primeira narrativa pós-modernista da literatura brasileira. Mas será a partir dos anos 80 que o pós-modernismo se firmará em nosso país. Parece que há uma sintonia mais fecunda da literatura praticada por mulheres com esse movimento artístico que se espalhou pelo mundo inteiro na onda da globalização. Se essa afirmação tem fundamento, pode ser explicado pelo questionamento do discurso hegemônico e machista.

Nesta aula, enfocaremos a obra de duas escritoras que se destacaram no cenário literário brasileiro: Nélida Piñon e Hilda Hilst.

Para comentar a obra de Nélida, seguiremos o trabalho do professor Carlos Magno Gomes, publicado no livro – Literatura e Ensino. Maceió – AL, EDUFAL, 2008. Josalba Fabiana dos Santos e Luiz Eduardo Oliveira (Orgs.)

Vamos ler um fragmento desse trabalho:

> Nesse caso, o leitor estético vai além do que "foi narrado no texto" para valorizar "como foi narrado o texto" (ECO, 2003, p. 208). Ora, tal conceito de leitor pode ser usado como uma metodologia de leitura, pois vai privilegiar o ato de ler como um exercício de comparações artísticas e culturais que o texto carrega, sem deixar de lado a auto-referência textual como um roteiro de leitura. Esse leitor modelo pode privilegiar as pistas que a narrativa deixa para sua própria interpretação, isto é, seu roteiro auto-executável. Tais pistas são destacadas pela narratologia como um texto espelho, visto aqui como os elementos textuais que deixam "instruções de leitura" (Cf. BAL, 1998, p. 151). Além da obediência a essa estratégia de leitura, o leitor modelo precisa estar atento aos artifícios do jogo narrativo para melhor desfrutar do banquete de citações que o texto pós-moderno traz, visto que, quando o leitor vai executando sua leitura, o que está sendo lido pode ser interpretado a partir dos códigos culturais e artísticos que foram usados para a construção da narrativa.

Esse trecho contém alguns procedimentos de leitura de um romance pós-moderno, com base nas ideias expostas por Umberto Eco na obra Sobre Literatura. E ao criar a imagem de um leitor modelo, indiretamente caracteriza a narrativa para cuja leitura esse leitor se credencia. Percebemos claramente alguns procedimentos literários inerentes a esse tipo de obra: reescrituras de outros textos, a auto-referencialidade textual, a presença de artifícios narrativos realçadores da interlocução com outros textos. A narrativa pós-moderna é essencialmente polifônica. Plurivocal. Descentralizada porque nenhuma voz se sobrepõe às outras.

Seguindo a leitura do professor Carlos Magno da obra *A Força do Destino* de Nélida Piñon, vamos apresentar o enredo:

A Força do Destino de Nélida se alimenta da ópera de Verdi que possui o mesmo título.

> Na ópera de Verdi, temos um enredo trágico composto pelo amor impossível entre Álvaro e Leonora. Os dois são separados pela acidental morte do Marquês de Calatrava, pai de Leonora. Carlos, irmão de Leonora, jura vingar a morte do pai. Álvaro alista-se no exército espanhol e é perseguido por Carlos, enquanto Leonora isola-se num mosteiro. Depois de dois reencontros, Álvaro fere fatalmente Carlos, que antes de morrer ainda apunhala Leonora, cumprindo seu juramento.

Na apropriação paródica de Nélida são acrescentados os "contextos dos dois autores e por meio de um jogo de auto-referência textual em que tanto Nélida Piñon quanto Giuseppe Vadi são incluídos". Com esse procedimento o enredo original se transforma e se dessacraliza, a tragédia se converte em comédia e o caráter paródico é novo ingrediente dessa narrativa.

Como pudemos constatar pelas passagens transcritas do estudo referido, a mimese referencia um novo modelo; em vez da imitação do real, o novo foco mimético é outra narrativa. E para concluir essa apresentação do romance *A Força do Destino*, como romance pós-moderno, vamos ler outro trecho do belo trabalho do professor Carlos Magno:

> Essa experiência de tentar escrever outra história e ser tragada por ela é reveladora do quanto o texto pós-moderno pode parecer mordaz e inteligente sem apela para a superficialidade do jogo intertextual. Mesmo com o poder de comandar o jogo da narrativa, a cronista prefere sua condição performática de personagem e opta por encerrar a ópera dando o poder à personagem de Verdi, invertendo o jogo da criação. Pelo visto, a singularidade da narrativa pode ser apontada por sua irreverência, que nem por isso é caricata, nem ingênua. A escrita passa a ser o grande palco da ópera e deixa de ser um projeto de busca de representação do real para ser uma reflexão sobre sua própria condição.

A autora em questão escreveu inúmeras outras obras fundamentais para a grandeza da literatura brasileira contemporânea, principalmente o grande romance – *República dos Sonhos* – sua obra mais famosa. Vamos ler apenas um breve comentário da professora Maria Miquelina Barra Rocha:

> O plano do romance ofereceu a articulação de uma passagem temporal em que foram apresentados os fatos cotidianos de um imigrante galego que veio ao Brasil fazer fortuna e de onde se pode extrair uma trama pessoal. O plano da narrativa ofereceu a trajetória de um tempo de mudança, o percurso do real ao imaginário, que

> tornou o legado de Xan e dos antepassados, passou por um tempo real relembrado a partir da morte de Eulália, até atingir o campo do imaginário, tempo condensado na personagem Breta.
> A literatura de Nélida Piñon é uma ode aos antepassados, sua escrita rende uma homenagem ao mundo mítico em toda a extensão de sua obra, e a forma como esse mundo se manifesta em cada texto é sempre única e irrepetível. (p. 195. A REPÚBLICA DOS SONHOS, DE NÉLIDA PIÑON: O RESGATE DA IDENTIDADE DO NARRADOR)

Podemos afirmar que Nélida Piñon figura como uma das maiores ficcionistas da atualidade. Reconhecida internacionalmente.

A OBRA DE HILDA HILST (FOTO)

Hilda Hilst é talvez a escritora mais controvertida da recente literatura brasileira. Sua obra tem chocado leitores e críticos pela radicalidade de sua escrita. Tem se destacado na produção teatral, na narrativa: contos e novelas, e na poesia. Em algumas de suas obras vamos encontrar uma escrita que foi denominada de proesia – pela convivência da prosa e da poesia.

Vejamos um trecho de sua intrigante novela – Com *Os Meus Olhos de Cão*.

> A cruz na testa
> Os dados do que fui
> Do que serei:
> Nasci matemático, mago
> Nasci poeta.
> A cruz na testa
>
> O riso seco
> O grito
> Descubro-me rei
> Lantejoulado de treva
> As facas golpeando
> Tempo e sensatez.

Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso. Isso era Deus. Ainda assim tentava agarrar-se àquele nada, deslizava geladas cambalhotas até encontrar o cordame grosso da âncora e descia descia em direção àquele riso. Tocou- se. Estava vivo sim. Quando menino perguntou à mãe: e o cachorro? A mãe: o cachorro morreu. Então atirou-se à terra coalhada de abóboras, colou-se a uma toda torta, cilindro e cabeça ocre, e esgoelou: como morreu? Como morreu? O pai: mulher, esse menino é idiota, tira

ele de cima dessa abóbora. Morreu. Fodeu-se disse o pai, assim ó, fechou os dedos da mão esquerda sobre a palma espalmada da direita, repetiu: fodeu-se. Assim é que soube da morte. Amós Kéres, quarenta e oito anos, matemático, parou o carro no topo da pequena colina, abriu a porta e desceu. De onde estava via o edifício da Universidade. Prostíbulos Igreja Estado Universidade. Todos se pareciam. Cochichos, confissões, vaidade, discursos, paramentos, obscenidades, confraria, O reitor: professor Amós Kéres, certos rumores chegaram ao meu conhecimento. Pois não. Quer um café? Não. O reitor tira os óculos. Mastiga suavemente uma das hastes. Não quer mesmo um café? Obrigado não. Bem, vejamos, eu compreendo que a matemática pura evite as evidências, gosta de Bertrand Russell, professor Amós? Sim. Bem, saiba que jamais me esqueci de uma certa frase em algum de seus magníficos livros. Dos meus? O senhor escreveu algum livro, professor? Não. Falo dos livros de Bertrand Russell. Ah. E a frase é a seguinte: "a evidência é sempre inimiga da exatidão". Claro. Pois bem, o que sei sobre suas aulas é que não só elas não são nada evidentes como... perdão, professor, alô alô, claro minha querida, evidente que sou eu, agora estou ocupado, claro meu bem, então vai levá-lo ao dentista, sei sei... Amós passou a língua sobre as gengivas. Também deveria ir ao dentista, (claro que ele tem que ir) com a idade tudo vai piorando ele chegou a me dizer da última vez, quando foi mesmo não importa, mas disse senhor Amós há uma tensão em toda sua mandíbula, tensão de um executivo falindo, é fantástico, o senhor não acorda com dores nos maxilares? Acordo. Então é isso, temos de acertar a sua arcada. Quanto? Ah, é um trabalho difícil. Mas quanto? (mas minha querida, o garoto tá muito manhoso, tem que ir, os dentistas agora são verdadeiras moças, deixa que eu falo com ele, um instante só professor). Pois não. Ah, dispendioso, veja, temos de acertar todos os dentes de cima e quase todos os de baixo, e os de baixo são importantíssimos, nunca se deve perder um dente de baixo, são suportes para futuras pontes, o seu aqui de baixo tá todo roído, (alô filhinho, papai quer que você vá ao dentista, não começa com isso, compro o tênis sim, drops, sei, o que? *shorts*? ah, isso não garanto, então levo levo, certo filhinho, alô, evidente que sou eu minha querida, ele vai sim, chego cedo sim tchau tchau). Bem, onde é que estávamos, professor Amós? Respondo: nas evidências.

Constatamos nessa novela a coexistência de poemas e trechos mais longos de prosa, os temas não se misturam. A linguagem de um gênero não comenta, não explica, e nem sequencia o que está em outro. O texto é composto de fragmentos de diálogos interrompidos e retomados, intermediados por outras falas. No trecho transcrito, um diálogo entre o reitor da Universidade e o professor – personagem protagonista, é interrompido por um telefonema, retomado mais adiante, mediado também por lembranças do personagem Amós. Percebam o pensamento dele "De onde estava via o edifício da Universidade. Prostíbulos Igreja Estado Universidade. Todos se pareciam." A coragem da autora de nivelar instituições consideradas

opostas e representativas de valores inconciliáveis: prostíbulo é o espaço marginal que encarna o lado instintivo e menos nobre do ser humano. Espaço em que se pratica um comércio do interdito e do censurado pela moral hipócrita da sociedade burguesa. Do outro lado, espaços da ordem, do saber e da espiritualidade. Na visão de Amós todos traficam a mentira e a falsidade. Em seus textos, a escrita faz aflorar o que se encontra o mais íntimo do ser, mediado apenas pela fraca racionalidade das estruturas da linguagem. A sexualidade é exposta sem censuras.

Vamos acompanhar algumas opiniões sobre a obra de Hilda Hilst.

> É raro encontrar no Brasil e no mundo escritores, ainda mais neste tempo de especializações, que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais da literatura – a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa – alcançando resultados notáveis nos três campos. A este grupo pequeno pertence Hilda Hilst. (ANATOL, ROSENFELD, 1970)

> Não é exagero nem ousadia afirmar – e provar – porém, que, depois de Guimarães Rosa morreu, a mais extrema, a mais audaz, a mais decisiva explosão literária da prosa no Brasil se deu com Hilda Hilst. (LEO GILSON RIBEIRO, 1976).

ATIVIDADES

1. Leia atentamente o trecho transcrito da novela "*Com Meus Olhos de Cão*", em seguida produza um texto que descreva a organização da narrativa.
2. Revele nesse texto também, o aspecto pós-moderno da escrita de Hilda.
3. Elabore um pequeno comentário sobre o pós-modernismo, a partir do que foi apresentado nesta aula.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Ausência de uma história contínua. Uma espécie de colagem de fragmentos de falas, recordações, poemas e trechos em prosa.

Vimos que uma das características do pós-modernismo é a mistura de gêneros. Deslocamento de fronteiras entre os diferentes tipos de discurso. Nessa novela encontramos isso.

Para orientar a atividade de vocês, comente os seguintes procedimentos: metaficção, citação paródica e ecletismo estilístico.

CONCLUSÃO

Nesses comentários que fizemos e nas referências a estudiosos do pós-modernismo, tentamos demonstrar que o pós-modernismo se faz presente na literatura brasileira contemporânea, principalmente na escrita feminina. Como prática artística que subverte discursos hegemônicos se adequou perfeitamente a uma narrativa de mulheres que lutavam por conquistar espaços na sociedade e na literatura. Nélida Piñon e Hilda Hilst são exemplos disso.

RESUMO

Nesta aula nós estudamos o pós-modernismo como um movimento literário dominante no mundo contemporâneo. Vimos suas principais características: metaficção – a narrativa se volta para si mesma, se explica, orienta seu leitor; o ecletismo estilístico – presença num mesmo texto de inúmeros outros textos de épocas diferentes, numa constante citação paródica. Diluição das fronteiras entre áreas do conhecimento, entre gêneros, entre práticas discursivas etc. Entramos em contato com a obra de duas grandes vozes femininas da nossa literatura: Nélida Piñon e Hilda Hilst. Da primeira comentamos, parafraseando o ensaio do professor Carlos Magno, o romance *A Força do Destino* – realçando os elementos que numa narrativa pós-moderna orienta o leitor, espalha pistas para uma leitura adequada. Da segunda, mostramos um pouco da desconcertante obra. Com *Meus Olhos de Cão*, falamos sobre o modo como a narrativa vai se estruturando – através de uma escrita fragmentada, em que poesia e prosa se alternam, uma independente da outra. Mostramos um pouco da radicalidade ideológica e linguística da obra de Hilda Hilst.

PRÓXIMA AULA

O hiperrealismo na narrativa urbana.

AUTOAVALIAÇÃO

- Posso reconhecer aspectos pós-modernistas em narrativas das autoras estudadas?
- Sou capaz de produzir um texto sobre a narrativa pós-moderna?

REFERÊNCIAS

HILST, Hilda. **Cm os meus olhos de cão e outras novelas.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: historia, teoria, ficção. Rio de Janeiro: IMAGO, 1991.

ROCHA, Maria Miquelina Barra. **A república dos sonhos de Nélida Piñon:** o resgate da identidade do narrador. (Tese de doutoramento – UFMG).

SANTOS, Josalba Fabiana dos; OLIVEIRA, Luiz Eduardo (orgs). **Literatura e ensino**. Maceió-AL: EDUFAL, 2008.

Aula 10

O HIPERREALISMO NA NARRATIVA URBANA

META

Apresentar a narrativa urbana brasileira da atualidade, representada por Rubem Fonseca – privilegiando seu caráter realista. Um novo realismo: o hiperrealismo.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
Efetuar comentários sobre contos de Rubem Fonseca, sob a ótica hiperrealista;
Discutir a relação entre a narrativa de Rubem Fonseca e a realidade dos grandes centros urbanos.

PRÉ-REQUISITO

Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira II e Literatura Brasileira III.

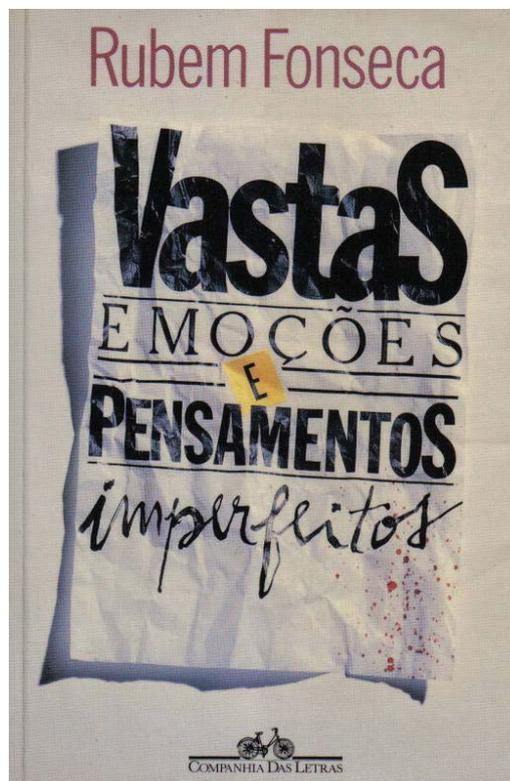
José Costa Almeida

INTRODUÇÃO

Caros alunos,

O realismo está sempre atual, porque a imitação da realidade ou a deformação dela; a representação ou sua negação têm alimentado o debate sobre o valor da obra artística e sua funcionalidade. De Aristóteles ao pós-colonialismo a preocupação com a relação entre arte e realidade não esmoreceu e continua suscitando controvérsias. Depois do Realismo do fim do século XIX, depois do neo-realismo do romance regionalista de 30, a questão do realismo retorna com muita força, mas enriquecido de novos procedimentos, no período de censura vivenciado pela sociedade brasileira nas décadas de 60 a 80. Vamos estudar a obra de um autor representativo desse novo realismo: Rubem Fonseca.

RUBEM FONSECA (1925 ...)

Romancista, contista e roteirista de cinema. Já publicou: *Os Prisioneiros* (contos, 1963), *A Coleira do Cão* (contos, 1965), *Lúcia McCartney* (contos, 1967), *O Homem de Fevereiro ou Março* (antologia, 1973), *O Caso Marel* (romance, 1973), *Feliz Ano Novo* (contos, 1975), *O Cobrador* (contos, 1979), *A Grande Arte* (romance, 1989), *Bufo & Spallanzani* (romance, 1986), V*astas Emoções e Pensamentos Imperfeitos* (1988), *Diário de um Fescenino* (2003).

Capa do Livro- *Vastas Emoções e Pensamentos imperfeitos*. Rubem (Fonseca. São Paulo: CIA das Letras).

A PROBLEMÁTICA DO REALISMO LITERÁRIO

Falar sobre o realismo em arte é discutir a relação entre a obra artística e a realidade que lhe serve de motivação, de modelo. Essa discussão permeia a teoria da literatura desde, pelo menos, os diálogos platônicos e a Poética de Aristóteles. O conceito de mimese atravessou os séculos e é discutido ainda hoje. A arte deve imitar o real já existente, ou inventar novas realidades com base na fantasia, nos sonhos; o que deve ser imitado é a realidade empírica exterior ou a realidade psíquica, as vivências interiores? A arte deve ser fiel ao modelo ou pode/deve transfigurá-lo, deformá-lo? A prevalência de um desses aspectos dicotômicos é que vai determinar os chamados estilos de época. O filósofo Nietzsche, em seu livro *A Origem da Tragédia*, vai propor o estudo da arte ocidental como uma constante alternância entre o espírito apolíneo e o dionisíaco. Dentro do primeiro, figurariam todos os estilos clássicos, os que se fundamentam numa visão mais objetiva e clara da realidade com forte presença da racionalidade controlando os exageros da fantasia. Na vertente dionisíaca se filiariam os estilos em que prevalecem a fuga ao real objetivo, o apelo ao Onírico e ao lado obscuro e misterioso do ser humano. O Romantismo é o paradigma dessa vertente. O Realismo do final do século XIX marca o apogeu da estética reprodutora do real empírico e da análise psicológica, de fundamentação behaviorista. O homem é produto do meio e a estrutura, interior também, com o reforço da genética.

O que nos interessa agora é um realismo mais contundente e cruel porque a realidade que fornece tema e material para o artista se tornou perversa e a violência é moeda comum. Vejamos um leque de procedimentos usados pelos escritores do hiper-realismso, principalmente por Rubem Fonseca, o autor referência desta aula. Acompanharemos o estudo realizado pelo professor húngaro Petar Petrov e publicado com o título: "*O Realismo na Ficção de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca.*"

Esse estudioso percebe quatro tendências que correspondem a quatro fases na vasta obra do narrador brasileiro:

Primeira: de feição neonaturalista, usando conquistas formais da representação behaviorista e da linguagem cinematográfica. O narrador não se posiciona, mantém uma postura de neutralidade. A temática gira em torno da frustração existencial tem consequência a solidão. Obras exemplificativas: *Os Prisioneiros*, *A Coleira do Cão* e *Lúcia McCartin*.

Segunda: fase do hiper-realismo. Radiografia do submundo carioca. Registro quase fotográfico da realidade, visando causar impacto e choque. Tentativa de documentar diferentes problemas da sociedade moderna. Obras exemplificativas: alguns contos de *Feliz Ano Novo* e de *O Cobrador*, e o romance *O Caso Morel*.

Terceira: realismo subjetivo. Ao lado da contestação de valores sociais, aparece a preocupação com o fazer literário. A intertextualidade é tratada com nitidez e como um dos componentes formais e temáticos de certas narrativas. Obras exemplificativas: *Bufo & Spallanzani*, *Vastas Emoções* e *Pensamentos Imperfeitos*, *O Selvagem da Ópera* e em outras obras.

Quarta: realismo crítico de feição pós-modernista. A nível de sintaxe narrativa, a estrutura continua a dever muito à linguagem cinematográfica e à narrativização, enquanto a expressão linguística mistura vários registros, com predominância do jornalístico e histórico-documental. Obras: *A Grande Arte* e *Agosto*.

Nesta aula iremos focalizar o conto *O Cobrador* e o Romance *Vastas Emoções* e *Pensamentos Imperfeitos*.

TEXTO 1

O COBRADOR

Na porta da rua uma dentadura grande, embaixo escrito Dr. Carvalho, Dentista. Na sala de espera vazia uma placa, Espere o Doutor, ele está atendendo um cliente. Esperei meia hora, o dente doendo, a porta abriu e surgiu uma mulher acompanhada de um sujeito grande, uns quarenta anos, de jaleco branco.

Entrei no gabinete, sentei na cadeira, o dentista botou um guardanapo de papel no meu pescoço. Abri a boca e disse que o meu dente de trás estava doendo muito. Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado.

Só rindo. Esses caras são engraçados.

Vou ter que arrancar, ele disse, o senhor já tem poucos dentes e se não fizer um tratamento rápido vai perder todos os outros, inclusive estes aqui – e deu uma pancada estridente nos meus dentes da frente.

Uma injeção de anestesia na gengiva. Mostrou o dente na ponta do boticão: A raiz está podre, vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros.

Só rindo. Não tem não, meu chapa, eu disse.

Não tem não o quê?

Não tem quatrocentos cruzeiros. Fui andando em direção à porta.

Ele bloqueou a porta com o corpo. É melhor pagar, disse. Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de tanto arrancar os dentes dos fodidos. E meu físico franzino encoraja as pessoas. Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito. Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota de meu cuspe bateu na cara

dele – que tal enfiar isso no teu cu? Ele ficou branco, recuou. Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar o meu coração: tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem bolas, eles pipocavam e explodiam na parede. Arrebentar os cuspidores e motores foi mais difícil, cheguei a machucar as mãos e os pés. O dentista me olhava, várias vezes deve ter pensado em pular em cima de mim, eu queria muito que ele fizesse isso para dar um tiro naquela barriga grande cheia de merda.

Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!

Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta.

A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita. Rua Marechal Floriano, casa de armas, farmácia, banco, china, retratista, Light, vacina, médico, Ducal, gente aos montes. De manhã não se consegue andar na direção da Central, a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocupando toda a calçada.

TEXTO 2

O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana.

Notícia: O governador vai se fantasiar de Papai Noel. Notícia: Menos festejos e mais meditação, vamos purificar o coração. Notícia: Não faltará cerveja. Não faltarão perus. Notícia: Os festejos natalinos causarão este ano mais vítimas de trânsito e de agressões do que nos anos anteriores. Polícia e hospitais preparam-se para as comemorações de Natal. O cardeal na televisão: a festa de Natal está deturpada, o seu sentido não é este, essa história de Papai Noel é uma invenção infeliz. O cardeal afirma que Papai Noel é um palhaço fictício.

Véspera de Natal é um bom dia para essa gente pagar o que deve, diz Ana. O Papai Noel do baile eu mesmo quero matar com o facão, digo.

Leio para Ana o que escrevi, nosso manifesto de Natal para os jornais. Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. É a síntese do nosso manifesto.

Ponho as armas numa mala. Ana atira tão bem quanto eu, só não sabe manejar o facão, mas essa arma agora é obsoleta. Damos até logo a dona Clotilde. Botamos a mala no carro. Vamos ao Baile de Natal. Não faltará cerveja, nem perus. Nem sangue. Fecha-se um ciclo da minha vida e abre-se outro.

Vamos acompanhar a análise que o crítico Boris Schnaiderman faz desse conto.

> No conto, "O Cobrador", a personagem "cobra" dos ricos, dos bem-situados na vida, aquilo que lhe foi negado desde a infância. E esta "cobrança" adquire toques de uma violência extrema, parecendo que não pode haver mais nada brutal e desmedido. No entanto, fora destes momentos de exaltação e crueldade, que atinge verdadeiros requintes, é um rapaz sensível, sofredor, que chega a dizer de si mesmo: "sou um pessoa tímida, tenho levado tanta porrada na vida". Uma árvore, uma sombra no parque despertam-lhe a veia contemplativa. E ele é capaz do maior carinho, da maior ternura no trato com os semelhantes. E o que aparece na sua relação com d. Clotilde, a dona de sobrado de quem aluga um quarto. Cuida da mulher, propõe-se a passar o escovão na sala, ferve uma seringa e lhe dá injeções, o que não o impede de pensar, depois de ver o sofrimento da velha: "Qualquer dia dou-lhe um tiro na nuca". (BORIS, SCHNAIDERMAN – VOZES DA BARBÁRIE, VOZES DE CULTURA, UMA LEITURA DOS CONTOS DE RUBEM FONSECA. IN: CONTOS REUNIDOS).

Os trechos transcritos dão uma ideia precisa do que seja uma narrativa hiper-realista. O enredo não se desenvolve de maneira contínua. Há uma montagem de cenas que revelam o caráter do personagem. O que as une é a brutal violência. Observem que o narrador não comenta, não se posiciona, não se intromete, apenas registra. E a postura de total imparcialidade – semelhante do que acontece em alguns romances do chamado novo romance francês. O personagem é um homem solitário em guerra com o mundo dos ricos. É uma espécie de justiceiro que pensa consertar o mundo eliminando fisicamente todos os que vivem da exploração de outros seres. Esse realismo levado às últimas consequências – preocupado mais em documentar do que em analisar, adotando a linguagem da gíria e de idioletos sociais do mundo da criminalidade – é o que é dominado de hiper-realismo.

O autor Rubem Fonseca à medida em que sua obra vai adquirindo maturidade ameniza um pouco essa postura de radical objetividade. E seus textos avançam em duas direções diferentes: a da subjetivação das ações e dos personagens e a da problematização do ato de narrar. Seus personagens adquirem interioridade no primeiro caso. No segundo, sua narrativa, através do narrador, se alimenta de outras narrativas. Não tanto na linha da reescritura, da atualização de enredos, mas na de usar procedimentos linguísticos e narrativas de outros autores, expressamente identificados. E o que acontece no romance Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos. O personagem principal é um cineasta que recebe uma proposta de um diretor alemão para elaborar o roteiro de um filme que tinha como base os contos do livro "*A Cavalaria Vermelha*" do contista russo Isaak Bábel. Há no texto do romance inúmeras citações de contos do referido autor sovié-

tico. O roteirista se envolve tão profunda com a escrita de Bábel, com sua capacidade de síntese e de captar cenas, que se torna uma obsessão para ele conseguir uns manuscritos inéditos que estariam com um diplomata russo em Berlim Oriental. Enfrentando todos os riscos consegue se apropriar da inédita obra. De volta ao Brasil toma conhecimento de que os tais manuscritos não eram de Bábel mas de um seu discípulo. No romance *Vastas Emoções* e *Pensamentos Imperfeitos* são citados outros autores.

TEXTO 1

Dietrich me deu a impressão de ser um sujeito sério. Ao receber a carta da Alemanha eu não dera muita importância à proposta dele, ainda que estivesse ansioso para voltar a filmar. Mas depois da nossa entrevista a proposta adquirira idoneidade e passara a me interessar.

Tranquei-me no apartamento lendo e relendo Bábel e fazendo anotações. Inicialmente minha motivação resultava apenas da vontade de filmar depois de dois anos parado, dirigindo filmes de publicidade para a TV. Mas à medida que relia os contos de Bábel meu interesse foi aumentando.

Estava escrevendo a parte do roteiro que descreve a morte de Dolguchov, para ter uma idéia das potencialidades do texto de Bábel, quando meu irmão José, o televangelista, telefonou para mim. Queria falar sobre o filme que eu estava fazendo para seu programa semanal na TV. Diariamente me telefonava para dar sugestões.

"Tenho que chegar ao coração dos fiéis. Você fez um bom trabalho", ele disse, "mas acho que devo ser direto, como os americanos, dizer que preciso do dinheiro para as creches, o asilo de velhos..."

Uma conversa detestável. Concordei em passar na sua casa, em *Ipanema*, às nove horas da noite.

Voltei à morte de Dolguchov. Bábel não diz como o cossaco Afonka dá o tiro de misericórdia em Dolguchov. A cena foi descrita por Bábel assim: "Eles falaram rapidamente. Nenhuma palavra chegou a mim. Dolguchov entregou seus papéis ao comandante do esquadrão. Afonka guardou-os em sua bolsa e deu um tiro na boca de Dolguchov". Isto era muito melhor do que a cena que eu roteirizara. O leitor não precisava saber como foi que Afonka deu um tiro na boca de Dolguchov, não precisava de detalhes para ver e sentir, enfim, imaginar o que estava acontecendo. Não era dito ao leitor como estava o rosto de Afonka, ou o de Dolguchov, no momento do tiro, mas o leitor estava sabendo tudo o que importava naquele instante, à maneira própria dele, leitor. No filme eu podia, por exemplo, colocar a câmera enquadrando Liutov e o tiro de misericórdia ficaria apenas em áudio, porém isto tiraria a força da narrativa. Podia, ainda, mostrar a paisagem, o céu ou lá o que fosse, enquanto se ouvia o tiro. Seria um pífio truque sintático que enfraqueceria ainda mais a cena e privaria o espectador da tensão criada por Bábel. Mas isto teria alguma importância? Quem, entre os

milhões de semi- analfabetos fabricados pelas instituições de ensino, consumidores de uma arte cômoda representada pela música *pop*, pelo cinema e pela televisão, conhecia Bábel? Tudo que saberiam de Bábel seria o meu filme. Ou seja, muito pouco.

Estava na hora de ir ver meu irmão. No táxi fui pensando: Afonka dá um tiro na boca de Dolguchov. Muito bem. Dá um tiro de quê? De fuzil? Bábel não diz. Eu fizera Afonka usar um revólver. Como seria a cena com um fuzil?

TEXTO 2

Começou dizendo que os pais de Bábel falavam, em casa, iídiche entre eles, e russo com os filhos. Eram de Odessa. Isaak foi mandado para uma escola religiosa judaica, aos seis anos de idade. Foi muito importante, na sua formação, o aprendizado de literatura e cultura francesas na Escola Comercial Nicolau I. Aos quinze anos escrevia histórias em francês. Poderia escolher o francês para escrever sua obra, mas abandonou logo essa língua.

"Também não quis escrever em iídiche, como Singer, por exemplo, nem em hebraico, como Kaniuk." Fez uma pausa, pensativo. Notei que Gurian estava mais pálido e alquebrado do que da última vez em que o vira. "Um crítico disse que o hebraico e o iídiche eram, para Bábel, o gueto do qual queria fugir. Preferiu escrever na língua dos goyim, o russo."

Aos dezesseis anos Bábel foi para Kiev, estudar no Instituto de Estudos de Finanças e Administração. Por ser judeu foi impedido de entrar na Universidade de Odessa.

Em Kiev conheceu Eugenia Gronfein, filha de um amigo do seu pai, com quem se casaria em 1919. Ainda nesta cidade, publicou numa revista sua primeira história, escrita em russo. Tão logo se formou, em 1915, mudou-se, ilegalmente, para Petersburgo, a capital literária do país.

"Andava pelas ruas de Petersburgo", continuou Gurian, "com documentos falsos no bolso – sendo judeu não obtivera licença para morar na cidade – e sem usar um sobretudo, no inverno. Ele mesmo conta isso, que possuía um sobretudo mas não o usava por uma questão de princípio. Em Petersburgo conheceu Gorki, que publicou duas de suas histórias no jornal Liétopis. Passou a fazer parte do grupo de intelectuais que andava à volta de Gorki – os futuristas Brik, Shklovski, Maiakovski. Bábel diz que Gorki o teria mandado 'aprender com o povo'. Bem, logo veio a guerra e Bábel alistou-se. Em outubro de 1917 foi enviado para o front romeno. Sabe o que aconteceu?"

ATIVIDADES

Encontre nos trechos transcritos do romance *Vastas Emoções* e *Pensamentos Imperfeitos*, elementos que demonstrem a prática da intertextualidade. E produza um pequeno comentário .

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Perceba a linguagem de textos citados – personagens de outras narrativas – as referências são claras.

Vamos acompanhar um comentário analítico que se encontra na contracapa do romance – Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

> O cinema é o pano de fundo do surpreendente enredo de Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos, que assinala o retorno de Rubem Fonseca ao romance após o enorme êxito de A Grande Arte e Bufo & Spallanzoni. Em Vastas Emoções estão presentes todos os elementos de sua obra (cada v ez mais traduzida no exterior e em via de ser adaptada para o cinema) que o consagraram como um dos melhores escritores brasileiros – ceticismo, a concisão, a aguda percepção da realidade e o absoluto domínio da história, cuja agilidade e perfeita progressão de suspense mantém o leitor cativo até o final do livro.
>
> Em sua cristalina e impiedosa ficção, um elogio da imaginação, Rubem Fonseca nos mostra que a única literatura capaz de perturbar o sono das consciências é aquela que se tece num implacável luta corpo a corpo com a realidade. Uma sabedoria arrancada, como as pedras preciosas, das entranhas da terra.

ATIVIDADES

Leia os trechos de obras de Rubem Fonseca transcritos nesta aula, compare com os comentários analíticos e responda:

1. Há coerência nas análises? É possível enxergar nas obras de Rubem Fonseca o que os analistas afirmam?
2. Produza um texto contendo suas respostas, com no mínimo 10 linhas.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A resposta é muito pessoal, mas acredito que não há nenhuma incoerência nas análises feitas. E que os analistas conseguiram descrever e caracterizar a obra de Rubem Fonseca de maneira competente.

CONCLUSÃO

Apresentamos algumas facetas da obra de um importante ficcionista brasileiro da atualidade. Ficou muito por explorar. Mas as aulas deste curso devem funcionar como motivação para o aprofundamento dos conhecimentos literários que só serão solidificados com a leitura das obras comentadas ou somente citadas. Vimos que o autor Rubem Fonseca não se prendeu somente a práticas hiper-realistas, sua obra evolui, e amadurece atingindo outras vertentes contemporâneas, como o pós-modernismo.

RESUMO

Aproveitando o estudo feito por Petar Petrov sobre a obra de Rubem Fonseca, mostramos que a vasta produção literária desse autor pode ser estudada em quatro tendências estéticas: a neonaturalista, a hiper-realista, a realista subjetiva e a do realismo crítico de feição pós-modernista. Essas tendências se organizam a partir da ordem cronológica das obras publicadas, de um modo geral. Vimos que o autor demonstra um inconformismo constante em relação às injustiças sociais, e à sua produção artística. Sempre procurando vencer as tentações da mesmice.

AUTOAVALIAÇÃO

Depois deste estudo sinto-me em condição de efetuar análises de narrativas hiper-realistas? Comentando os aspectos temáticos e expressivos?

REFERÊNCIAS

FONSECA, Rubem. **Vastas emoções e pensamentos imperfeitos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_______. **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras.

PETROV, Petar. **O realismo na ficção de José Cardoso Pires e de Rubem da Fonseca.** Algis – Portugal: DIFEL, 2000.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.